اتحاد الكتاب العرب
الآداب العالمية
2013

# الآداب العالمية


مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

تصدر كل ستة أشهر، تعنى بنشر المواد المترجمة من الأدب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الأدب الإبداعي، ومجالات النقد والبحث الأدبي

السنة التاسعة والثلاثون / العددان 159 ـ 160 / صيف / خريف 2014



**المدير المسؤول**

أ. د. حسين جمعة

**رئيس التحرير**

أ. عدنان جاموس

**مدير التحرير**

أ. د. نبيل الحفَّار

**هيئة التحرير**

أ. توفيق الأسدي

أ. عياد عيد

د. وائل بركات

**الإخراج الفني**

وفاء الساطي


**الاشتراك السنوي**

| | | |
|---|---|---|
| أعضاء اتحاد الكتاب العرب | | 250 ل.س |
| داخل القطر | أفراد | 300 ل.س |
| | مؤسسات | 900 ل.س |
| داخل الوطن العربي | أفراد | 600 ل.س أو 15 دولاراً |
| | مؤسسات | 2000 ل.س أو 25 دولاراً |
| خارج الوطن العربي | أفراد | 900 ل.س أو 20 دولاراً |
| | مؤسسات | 2000 ل.س أو 40 دولاراً |
| الدوائر الرسمية داخل القطر | | 200 ل.س |
| الدوائر الرسمية في الوطن العربي | | 350 ل.س أو 20 دولاراً |
| الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي | | 500 ل.س أو 25 دولاراً |


**اتحاد الكتاب العرب**

دمشق ـ المزة ـ أوتستراد ـ ص. ب: 3230

هاتف 6117240 ـ 6117241 ـ 6117242 ـ 6117243

البريد الإلكتروني

E-mail: aru@net.sy

E-mail: aru@tarassul.net

الموقع الإلكتروني

http://www.awu.sy

المراسلات باسم رئيس التحرير

# للنشر في
# الآداب العالمية

**تأمل هيئة تحرير «الآداب العالمية» من السادة الأدباء والمترجمين الذين يرغبون بالنشر فيها مراعاة الآتي:**

- أن ترفق المادة المترجمة بالأصل الأجنبي الذي ترجمت عنه.
- أن تتم الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية التي كتب بها النص ما أمكن.
- أن يكتب اسم المؤلف الأجنبي وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو باللغة الأصلية التي كتب بها النص.
- أن يقدم المترجم لمحة عن سيرته الذاتية وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تكون المادة المقدمة للنشر مطبوعة على وجه واحد من كل ورقة، مع نسخة إلكترونية ترسل على CD أو عبر البريد الإلكتروني.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص.
- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في نهاية النص.
- لا تعاد المادة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com
lisanerab.com رابط بديل

# في هذا العدد من الآداب العالمية


ـ حول ملف "الأدب الروسي المعاصر" ..... رئيس التحرير ..... 5

ـ الاتجاهات الجديدة في الأدب الروسي المعاصر ..... ت: عدنان جاموس ..... 13
ـ المسرح الروسي الحديث..... د. محمد قارصلي ..... 29
ـ "الأميريكية" نص مسرحي نيكولاي كولادة ..... ت: نتاليا دريفنا ..... 53
ـ يوري كوزنيتسوف شاعر العصر في روسيا ..... ت: عدنان جاموس ..... 79
ـ ايليا تورين : كان سيكون رامبو روسيا المعاصرة ..... ت: د. إبراهيم إستنبولي 111
ـ الصبي وقزمه المسحور ..... فيتالي مالكوف..... ت: عياد عيد ..... 127
ـ حوار مع الكاتب الروسي فيتالي مالكوف ..... 149
ـ قراءة غير محايدة في قصص فيتالي مالكوف ..... مالك صقور..... 159

ـ الاتجاهات الجديدة في الرواية الفرنسية المعاصرة..... د. نجيب غزاوي..... 173
ـ الخالد من بين الفانين ..... ماري شيلي..... ت: وفيق كريشات ..... 193

ـ تاليكو .....نودار دومبادزه ..... ت: أحمد ناصر ..... 213
ـ الحصان .....ميليساف سافيتش ..... ت: عبد اللطيف الأرناؤوط 223

ـ إنه كافكا آخر ..... جون بانفيل ..... ت: توفيق الأسدي ..... 233
ـ هل وصل الشاطئ : قراءة في رواية "الشاطئ" ..... يوري بونداريف
محمد الحفري ..... 237

ـ سرغي يسينين: من ذكريات تاتيانا يسينين ..... ت: أ.د. ممدوح أبو الوي ..... 243

ـ أثر العولمة في حركة الترجمة ..... أ. د. نبيل الحفار ..... 259

# حول ملف "الأدب الروسي المعاصر"

**رئيس التحرير**

هل يفي ملف "الأدب الروسي المعاصر" الذي نقدمه في هذا العدد بالغرض المتوخّى منه، فيعرّف القارئ العربي بالملامح الرئيسة لما ينتجه الأدباء والكتاب الروس في ظروف حياتهم الحالية، ويطلعه على نظرتهم إلى مجتمعهم والعالم، وعلى رؤاهم إلى حاضرهم ومستقبلهم؟ من الصعب، بالطبع، أن نبلغ هذه الغاية ضمن الحيز المتاح في مجلة دورية، أياً كانت الجهود المبذولة لنيل هذا الهدف. ويمكن القول إن النصوص المقدمة التي تنتمي إلى عدد من أنواع الأدب الإبداعي: المقطوعات الشعرية الغنائية ـــ الملحمية، والغنائية ـ الحداثية، والمونودراما المسرحية، والأقصوصة الواقعية ـ الفانتازية، والحوار الصحفي ـ الأدبي، والنصوص البحثية التي تلقي الضوء على الاتجاهات الرئيسة في الأدب الروسي المعاصر،

فتبيّن تنوع التيارات والمدارس السائدة حالياً، والتي تعرض السمات الرئيسة للإبداع المسرحي الروسي في الحقبة الحالية والحقبة السابقة من تاريخ البلاد، وتبين الإيجابيات والسلبيات في كل منهما في مجال الإبداع المسرحي بما هو كذلك، ومن حيث الأجواء والظروف المحيطة التي يتجلى ضمنها هذا الإبداع، والدراسة التي تحلل أقاصيص كاتب معاصر وتستخلص منها نتائج هامة عن ملامح المجتمع الروسي حالياً وسابقاً ـ إن كل هذه النصوص ترسم أمام القارئ لوحة تقريبية تبيّن الأجناس والأنواع الأدبية التي ينتمي إليها الكثير من نصوص المبدعين الروس المعاصرين، ولكن هل بإمكان هذه النصوص أن ترسم أمام القارئ لوحة ولو تقريبية لسمات المجتمع الروسي المعاصر، وأن تُعبِّر عن مختلف الأفكار والقيم والأخلاق والعقائد السائدة الآن، والمتجسدة في شخصيات أنموذجية تمثل المجتمع بأغلبية فئاته المتآلفة والمتخالفة، وتعبر في سلوكها وتصرفاتها عن طابع الحياة في المجتمع الحالي، وعن الآفاق التي تطمح كل فئة إلى إيصال الحياة الاجتماعية إليها؟ لا أظن أن بإمكان أي نوع أدبي بلوغ هذا الهدف سوى النوع الروائي الذي ينتمي إلى منهج الواقعية المنفتحة على كل المناهج الأخرى للوصول إلى الصدق الفني. ومع أن بعض القصص القصيرة ترسم صورة مكثفة عن الحياة يمكن للنظرة الثاقبة أن ترى فيها تفاصيل ذات دلالة واسمة، فتحللها وتستخلص منها معاني عميقة تمس جوهر الحياة، ولاسيما في مجال تحليل الشخصيات التي تمثل شرائح واسعة في المجتمع، كما نشهد في "القراءة غير المحايدة" لأقاصيص الكاتب الروسي المعاصر فيتالي مالكوف، الذي أجرى عدد من كتابنا حواراً شابكياً معه كشف عن وجهة نظره إلى الأدب والمجتمع، إلاّ أن الرواية تظل هي النوع الأدبي

القادر على الإحاطة بالسمات الأساسية للمجتمع في حقبة كاملة من تاريخه، وعلى تصوير عالم مكثف من العلاقات الإنسانية ومن المعايشات والعواطف والمشاعر والطموحات لأجيال من البشر، وترسم السيرورات النموذجية لتطور الفرد روحياً في إطار تفاعله مع العمليات التي تحدث في المجتمع. فمن يقرأ رواية "آنا كارينينا" لليف تولستوي، و"الإخوة كارامازوف" لدوستويفسكي، على سبيل المثال، ترتسم أمامه لوحة كاملة للمجتمع الروسي في القرن التاسع عشر، ومن يقرأ رواية "كُليم سَمْغين" لغوركي، و"الدون الهادئ" لشولوخوف، وثلاثية "درب الآلام" لألكسي تولستوي، يتعرف النماذج البشرية المُبدَعة فنياً، التي تمثل مختلف شرائح المجتمع الروسي والقوى المؤثرة فيه على تخوم القرنين التاسع عشر والعشرين، والتيارات الفكرية والعقائدية المتصارعة في هذا المجتمع خلال الثلث الأول من القرن العشرين فهذه الروايات ـ الملاحم تستوعب الحياة بكل أبعادها، وتمتلكها فنياً، وتصورها بشمولية وعمق من خلال موشور المصير الفردي لأبطال الرواية متفاعلاً مع مصير المجتمع ككل، وتشعر قارئها بأن الواقع المعيش ليس واقعاً ناجزاً، بل هو في حالة صيرورة دائمة، وإعادة تقويم مستمرة؛ والوسيلة الإبداعية الرئيسة التي يعتمدها المبدع في تصويره الحياة بكل ما فيها من ظواهر مادية وروحية هي عملية النمذجة الفنية البعيدة كل البعد عن عملية "التنميط" الميكانيكية.

فأبطال أقاصيص الكاتب فيتالي مالكوف، على سبيل المثال، تكتسب أهميتها ودلالاتها من أنها شخصيات أنموذجية تمثل شرائح واسعة من الناس في المجتمع الروسي المعاصر.

والنمذجة في الرواية لا تشمل الشخصيات فحسب، بل أيضاً العمليات الاجتماعية الواسعة التي تجري خلال حقبة من السنوات فتعكس حركة المجتمع في ماضيه وحاضره، وتستشرف آفاق هذه الحركة في مستقبله. والكاتب الموهوب يقرأ الظاهرة لا كما تبدو في المظهر فحسب، بل كما هي في الجوهر، من وجهة نظره بالطبع، ومن ثم يقوم بتركيب الأنموذجي الذي يبدو في الحياة الواقعية مشتتاً، ويضفي عليه مزيداً من الاطراد الداخلي والاكتمال الخارجي، ويكثفه ويركزه لينشئ صوراً أكثر اكتمالاً في أنموذجيتها من جميع الظواهر التي كانت في الحياة أساساً لها. وقد كتب الأدباء أنفسهم والنقاد ومنظرو الفن كثيراً حول هذا الموضوع كما فعل دوستويفسكي في مقدمة أحد فصول رواية "الأبله" حيث يقول: إن أنموذجية الأشخاص في الحياة الواقعية تكون "كأنها ممددة بالماء"، ونحن، على سبيل المثال، نرى في الحياة أشخاصاً كثيرين من أمثال أبطال القصص والروايات التي نقرؤها "يذهبون ويجيئون، ويتراكضون أمامنا كل يوم ولكن بحالة متميّعة بعض الشيء إذا جاز القول"، ويأتي الفنان فينظر إلى هذه الحالة بعينين ثاقبتين، وينفذ إلى جوهر الطبع (الكاراكتر) فيها، ويحول الطباع إبداعياً إلى شخصيات أنموذجية تتسم بالصدق الفني. ويقول مكسيم غوركي في مقالته "كيف تعلمت الكتابة" بعد أن يعدّد بعض الشخصيات الأدبية الأنموذجية: "إن هؤلاء الأشخاص الذين عدّدناهم لم يوجدوا في الحياة، بل وُجد أناس يشبهونهم؛ إلاّ أنهم أصغر منهم بكثير، وأقل اكتمالاً؛ ومن هؤلاء الصغار بالذات، وكما يُبنى البرج أو قُبّة الناقوس من آجرّات مفردة، أكمل فنانو الكلمة البناء ذهنياً، وخلقوا في المخيلة نماذج بشرية تعميمية غدت أسماؤها أعلام جنس".

وعملية النمذجة الفنية هذه تُعتمد في جميع الأنواع والأصناف الأدبية، ولكنها تأخذ في الرواية كامل أبعادها، وتتيح للمبدع أن يتجاوز في تصويره الشخصيات الأنموذجية المفردة أو المحدودة العدد في الأنواع الأدبية الأخرى، إلى شخصيات متعددة تعبر عن أكثرية القوى والفئات الاجتماعية المتفاعلة والمتصارعة والمؤثرة في الأحداث. ونأمل أن نقرأ في المستقبل روايات مترجمة تتحدث عن المجتمع الروسي المعاصر، وتصور لنا نماذج فنية لشخصيات وظواهر صادقة فنياً نستكمل بتحليلها ودراستها في الأعداد القادمة ما لم نستطع أن نقدمه في ملف هذا العدد.

---

**ملاحظة:**

**وأخيراً لا بد من أن نشير إلى أننا اضطررنا، بسبب شُحّ المواد المقدمة، إلى الاستعانة بكاتب واحد لإعداد وترجمة أكثر من مادة.**

# ملف العدد


ـ الاتجاهات الجديدة في الأدب الروسي المعاصر ..... ترجمة وإعداد: عدنان جاموس

ـ المسرح الروسي الحديث .....د. محمد قارصلي

ـ "الأميريكية" نص مسرحي .....نيكولاي كولاده.....ت: نتاليا دريفنا

ـ يوري كوزنيتسوف: شاعر العصر في روسيا .....ت: عدنان جاموس

ـ إيليا تورين: كان سيكون رامبو روسيا المعاصرة ..... إعداد وترجمة: د. إبراهيم إستنبولي

ـ الصبي وقزمه المسحور .....فيتالي مالكوف ..... ت: عياد عيد

ـ حوار مع الكاتب الروسي فيتالي مالكوف .....

ـ قراءة غير محايدة في قصص فيتالي مالكوف .....مالك صقور

# الاتجاهات الرئيسة في الأدب الروسي المعاصر

ترجمة وإعداد: عدنان جاموس

يقل في الآونة الراهنة أكثر فأكثر عدد الأصوات التي ترتفع صائحة: "لا يوجد عندنا أدب". ولم يعد مفهوم "الأدب المعاصر" يرتبط اليوم في أذهان الكثيرين، عن طريق التداعي، بالعصر الفضّي، ولا حتى بالنثر "القروي" الذي كان سائداً في الأدب الروسي في سبعينيات القرن الماضي؛ بل غدا هذا المفهوم يرتبط بالعملية الأدبية الحية التي تجري أمام أبصارنا في أيامنا هذه بالذات. وثمة عدة حقائق تشهد على أن أدبنا حيّ وسيبقى ينبض بالحياة، وأولى هذه الحقائق: الجوائز الأدبية الكبيرة والصغيرة، سواء المشهورة منها، مثل: جائزة البوكر، أو الجديدة التي أبصرت النور لتوها، مثل: الجائزة التي تحمل اسم: "إيفان بيتروفتش بيلكين" البوشكيني، وهي جوائز تساعد الكتّاب الموهوبين على العيش من جهة، وتساعد القراء المهتميّن على الاهتداء إلى ما هو جدير بالاهتمام من جهة أخرى. والحقيقة الدّالة الثانية تتمثل في النشاط المذهل لدور النشر. وما نراه الآن هو أن المجلات "الثخينة" تتسابق لنشر الأعمال الأدبية الجديدة، شأنها في ذلك شأن دور النشر المتخصّصة بإصدار الكتب بالذات كدار "فاغريوس" ودار "زخاروف" ودار "بودكوفا" إلخ... وغالباً ما يحدث أن تصدر رواية ما في كتاب قبل أن يظهر جزؤها الأخير في المجلة التي كانت قد تولّت نشرها مُنَجَّمَة، مما يخلق جواً من المنافسة الصحيّة الإيجابية. أما الحقيقة الثالثة التي

تشهد على حيوية العملية الأدبية المعاصرة في روسيا فتتمثل في إقامة معارض الكِتاب التسويقيّة، التي يجري تنظيمها سنوياً في موسكو وسانت بطرسبورغ، وتُعرض وتُباع فيها الكتب الفكرية العلمية والوثائقية، والكتب الأدبية الإبداعية المعاصرة. وقد أصبحت هذه المعارض التسويقية تشكل حدثاً حقيقاً في حياة البلاد: إذ تجري فيها لقاءات مع الكتّاب والأدباء، وتُعقد فيها اجتماعاتُ "طاولاتٍ مستديرة"، وتدور خلالها نقاشات مستفيضة، مما يشكل حوافز للكتّاب أن يكتبوا وللقراء أن يقرؤوا. وأخيراً هناك الحقيقة الرابعة التي تدل على حيوية أدبنا المعاصر، وتتمثل في ظاهرة "الأدب على الشابكة"؛ وعلى الرغم من كل الفوارق بين الأدب "الشابكي" والأدب "الورقي" التقليدي فإنهما يظلان ظاهرتين تربط بينهما وشائج قربى متينة، علماً بأن العدد المتزايد من المكتبات الإلكترونية والمواقع الأدبية على الشابكة، حيث كل زائر يُعَدّ قارئاً وكاتباً وناقداً، وحيث لا وجود لـ"مرجعيات عليا" وشخصيات لها القول الفصل؛ بل الوجود كله لحب الكلمة والنص، إنما يشهد على قدوم جيل أدبي جديد لم يكن معهوداً من قبل. فما هي الاتجاهات والنزعات الأساسية والنظائم العامة في الأدب الروسي المعاصر، الذي شهده العقد الأول من القرن الحادي والعشرين؟ لقد استمر الأدب في روسيا يتطور خلال الحقبة المذكورة وفق القوانين التي حكمته في غضون العقد السابق، وظلت الاتجاهات الأساسية فيه هي: ما بعد الحداثية، والواقعية (بكل ضروبها وتلاوينها) والحداثية، والعاطفانيّة الجديدة (نيو ـ سينتمينتاليزم). ولا بد لنا، ونحن في معرض الحديث عن النظائم العامة التي تتحكم بالسيرورة الأدبية خلال الحقبة المعنية، من أن نشير إلى نقطتين هامتين هما:

1 ـ إن "ما بعد الحداثة" ما زالت، كالسابق، تمارس تأثيراً "غير معلن" في مجمل الأدب المعاصر في روسيا، ولكن مع تغيّر تناسب القوى. وكما كان من الضروري في وقت ما حماية الواقعية من "ما بعد الحداثة" (نذكر أنه في عام 1995 فاز بجائزة البوكر الكاتب غيورغي فلاديموف على روايته الواقعية "الجنرال وجيشه"، وكان ذلك درساً للمعجبين بالكاتب ما بعد الحداثي

فكتور بيليفن الذين هاجموا أعضاء لجنة التحكيم) كذلك فإن ما بعد الحداثة اليوم بحاجة إلى الحماية من جانب لجنة تحكيم جائزة البوكر (أعضاء لجنة التحكيم في عام 2002 برئاسة فلاديمير ماكانين صرحوا بأن "إدراج اسم فلاديمير سوروكين في "القائمة القصيرة" للمرشحين لنوال الجائزة هو في الحالة الراهنة الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الاحتجاج على ملاحقة الكاتب والتضييق عليه، فيما يهدد بمعاقبته قضائياً. إننا نرى أن وقوع مثل هذه السابقة أمر غير جائز".

2 ـ تتعزز النزعة نحو محو الحدود التي تفصل:

ـ بين الاتجاهات الواقعية واللاواقعية في الأدب (الخاصية التي تميز أغلبية النصوص المعاصرة، وتتجلى هذه الخاصية بوضوح في إبداع كل من: أولغاسلافنيكوفا، ونيكولاي كونونوف، وفيرا بافلوفا، وناتاليا غالكينا)؛

ـ بين الأصناف الأجناسية الأدبية (مثلاً بين الرواية "البوليسية النسائية" التي تكتبها داريا دونتسوفا، وتاتيانا بولياكوفا وسواهما، والرواية التي تجمع بين العناصر "البوليسية والطوباوية" وعنصر التقليد "المُعارِض الساخر" كأعمال خولم فان زايتشيك وآخرين).

ـ بين الأدب والواقع "خارج الأدبي" (مثلاً: الحركة المتطرفة التي أطلقت على نفسها اسم "السائرون معاً"، والتي قامت بإتلاف كتب فلاديمير سوروكين وبايان شيربانوف أمام الملأ من جهة، ثم من جهة أخرى محو الحدود بين الأدب والواقع الذي لا علاقة له به، وهو الأمر الذي يجري في مجال الإعلام الجماهيري، حيث تُستخدم التقانات الدعائية، وقنوات العلاقات العامة من أجل "الترويج" للكتّاب، وزرع معطيات دعائية وتسويقية مدفوعة الأجر في نسيج الأعمال الفنية؛ إن كل هذا من السمات التي تميز واقع الأعوام الأخيرة).

**ولنتوقف الآن لنلقي نظرة تحليلية على الاتجاهات الأساسية في الأدب الروسي المعاصر:**

ـ ما بعد الحداثية (بوست موديرنيزم) الخارجة من عتمة المخابئ السرية إلى نور الدوائر الأدبية العلنية في النصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي تحت اسم: "الأدب الآخر"؛ وهي اليوم مستمرة في التطور والانتشار بنشاط. ومؤسسو هذا الاتجاه في روسيا هم الشعراء: دميتري الكساندروفتش بريغوف، وليف روبنشتين، وتيمور كيبيروف، وإيفان جدانوف، والكساندر يريمينكو، وآخرون، والكتّاب: فينيديكت يروفييف وفلاديمير سوروكين، وفكتور يروفييف. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن المدرسة ما بعد الحداثية الروسية ـ سواء التي ظهرت في سبعينيات القرن العشرين، أو في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ـ تتسم بتقسيم الاستراتيجيات الفنية ما بعد الحداثية إلى نوعين: الأول هو "ما بعد الحداثة بصفتها مجموعة من الأطروحات العقائدية والمبادئ الجمالية"، والثاني: هو "ما بعد الحداثة بصفتها أسلوباً في الكتابة"، أي أن ثمة ما بعد حداثة "عميقة" وما بعد حداثة "سطحية"، وهي تلك التي تقتصر على استعمال عناصر أسلوبها الجمالي فقط: "الاقتباسية" (أو "الاقتطافية")، واللعب اللغوي، والبنية غير المألوفة للنص، كما نلاحظ في رواية "تاتيانا تولستايا" (كيس) (عام 2001). لقد كُتب عن "ما بعد الحداثة" مئات المجلدات، وقُدِّم لتحديدها أكثر من ستمئة تعريف، وإذا ما حاولنا أن نُجْمل كل هذه التعريفات ونختصرها في عبارات موجزة أمكننا القول إن "ما بعد الحداثة" هي أنموذج جديد للوعي يتسم بوجود أزمة عامة في تراتبية القِيَم. ويقوم تدمير تراتبية القيم على فكرة التساوي في الأهمية والأحقية بين جميع عناصر الكون، إذ ليس ثمة تقسيم إلى "روحي" و"مادي"، و"سامٍ" و"دنيء"، و"روح" و"جسد". وتتجلى هذه الظاهرة في الأدب ما بعد الحداثي بوضوح شديد: فبطلة قصة ف ناربيكوفا "توازُنُ ضوء نجوم النهار والليل" تقول عن الحب: "نحن نحب بعضنا بعضاً كما نحب: الكلب، والبطاطا، وماما، والبحر، والبيرة، والمرأة، والسروال، والكتاب، والبلاي بوي، وتيوتشيف".

ويمكننا شرح المفهوم المحوري لما بعد الحداثة: "العالم بصفته نصاً" على النحو الآتي: العالم عصي على الفهم، وهو متاح لنا بصفته وصفاً لهذا العالم،

وعلى هذا فإنه (أي العالم) يتألف من مجموع نصوص، وهو نفسه ليس سوى نص مختلف الأجناس ولا نهائي. والإنسان لا يمكنه سوى أن يدرك النصَّ (وصفَ العالم)، ووعيه هو أيضاً مجموع نصوص. وأي نتاج فني (وأي وعي) هو جزء من هذا النص اللانهائي. ومن هنا جاءت فكرة تعدد الاقتباسات (تعدد المقتطفات) بصفتها معايير (ليس ثمة معنى في التقسيم إلى: ما هو لي وما هو لغيري)، وتجارب مع بداية / نهاية النص، (والمفهومان كلاهما نسبيان لأن النص لا نهائي)، واللعب مع القارئ: (العالم ـ النص مُغْفَل، ولذا فإن المؤلف لا وجود له؛ والقارئ مؤلف بالدرجة نفسها كالكاتب).

وقد اتّسم أدب ما بعد الحداثة في الآونة المذكورة بتنوع شديد: إذ نجد عند عميد ما بعد الحداثين الروس فلاديمير سوروكين في روايتيه: "المأدبة" و"الجليد" اللعب الأدبي، حيث يتابع المؤلف تجاربه التهديمية بمختلف الأساليب. أما ميخائيل كونونوف فإنه يقدم في روايته "الطليعية العارية" رؤيته الفضائحية الخاصة لأحد فصول تاريخنا ـ وهو حقبة الحرب الوطنية العظمى؛ ويصدر ميخائيل يليزاروف الذي يسميه النقاد "غوغول الجديد"، مذكراته المزعومة المتسمة بحنين مزعوم تحت عنوان "الأظافر"، وهي تدهشنا بموسيقيتها وعضويتها ونضارتها.

وتكتب أناستاسيا غوستيفا، ممثلةُ النثر النسوي الجديد، نصوصاً ما بعد حداثية مكرسة للحديث عن خواص وعي المدمن على المخدرات، وتعنون أحد نصوصها بكلمتين يفصل بينهما خط أفقي صغير (شَرْطَة)، أولاهما كلمة إنكليزية هي Travel (سَفَر) والأخرى كلمة روسية هي "آغنيتس" (حَمَل)؛ وثمة نص آخر للكاتبة نفسها بعنوان "وكر المستنيرين". كما أن رواية الأديبة يوليا كيسينا "رغبات بسيطة" (الصادرة عن دار نشر "أليتييا") تنتمي أيضاً إلى الأدب النسوي الجديد، وتعمد مؤلفتها (التي ينعتها بعض النقاد بأنها "سوروكين بتنّورة") إلى تفكيك (تفتيت) قدس الأقداس: الطفولة، التي يتبين أنها ليست "وردية"، بل سوداء، وممسوخة إلى وحش من حيث الجوهر، إن "الإمّساخ" إلى وحش بشري هو موضوع ينتظم إبداعات "يوري ماملييف"، الذي اشتهر في

أوساط القراء بروايته "أذرعة التوصيل" وأعماله الأخرى، وصدر له في عام (2001) رواية "الزمن التائه". أما رواية "التبرئة" لدميتري بيكوف، التي أثارت ضجة كبيرة، فقد جمعت على نحو مدهش بين استراتيجيات السرد ما بعد الحداثية في بناء النص (الأنموذج الفانتازوي واللعب في "التاريخ الآخر") واستراتيجيات السرد الواقعية التقليدية الموظّفَة لمخاطبة القارئ "المحافِظ". وقد تمكّن القراء من التعرّف على الروايات "الفيلولوجية" لكل من فلاديمير نوفيكوف "قصة حب مع اللغة، أو خطاب عاطفاني"، وسيرغي نوسوف "سيدة التاريخ" و"أعطني قرداً" وفاليري اسخاكوف "قارئ تشيخوف"، و"مذاق خيانة خفيف".

وتعود الحداثية المعاصرة بجذورها إلى أدب العصر الفضي. وغالباً ما نجد الكتّاب الحداثيين المعاصرين يضعون أدبهم على طريق نقيض مع "أدب مشابَهةِ الحقيقة"، ويتضامنون مع الكتّاب ما بعد الحداثيين، ولكن سطحياً، على مستوى "ما بعد الحداثية بصفتها أسلوب كتابة".

ويتمثل الاختلاف الداخلي بين الاتجاه الحداثي والاتجاه ما بعد الحداثي في أن منظومة القيم في الأول لم تتعرض لتهديم شاقولي: إذ بقي التقسيم الكلاسيكي إلى "سامٍ" و"دنيء"، و"روحي" و"مادي"، و"عبقري" و"عديم الموهبة" مصوناً. ويرتقي النص الحداثي المعاصر إلى إبداعات الكاتب الروسي المعروف فلاديمير نابوكوف المكتوبة باللغة الروسية، في حين أن النص ما بعد الحداثي يرتقي من دون شك إلى إبداعات دانييل خارمز[1] وقد جمعت رواية "كيس" للكاتبة تاتيانا تولستايا، والتي حازت على جائزة "النصر" لعام 2001، بين سمات الأدب الفكري الثقافي والأدب الجماهيري، وشكلت حدثاً في الحياة الفنية في روسية. إنها الرواية المضادة لليوطوبيا (anti-utopia)، الرواية ـ المعارَضَة (Parody)، إنها تاريخ عن حياة البلاد التي كانت روسيا يوماً ما، وغدت الآن

[1] دانييل خارمز (كنيته الحقيقية: يوفاتشيف) (1905- 1942) كاتب روسي ـ سوفييتي يسود في كتاباته الشعور بعبثية الوجود، وتتسم بعض أعماله بأسلوب المبالغة الفنية الساخرة والمفارقات المضحكة (المترجم).

بلدة ألقى بها ((انفجار)) إلى القرن الحجري تقريباً. وتتجلى الاستراتيجيا الحداثية للكاتبة في رفض تراث التقاليد الواقعية من جهة (ويتمثل هذا الرفض في الشكل "اللامألوف" لتكوين الرواية: الترتيب الألفبائي، واللَعِب اللغوي الذي يمارسه الكاتب مع القارئ، واتباع أساليب التناول ما بعد الحداثية)، كما يحتوي فضاء الرواية من جهة أخرى على "حقٍ" (حقيقة) ما يتطلع نحوه (ها) البطل، وهذا يستحيل وجوده تماماً في رواية تنتمي إلى ما بعد الحداثة. إن سمة المعارضة الأدبية (Parody) في رواية تاتيانا تولستايا ليست مطلقة: فهي تنتهي حيث تبدأ منطقة ***الحق والخير والجمال***.

**إن الواقعية** الروسية المعاصرة تتجلى ببضعة أشكال مختلفة، وأول هذه الأشكال: ***الواقعية النقدية الجديدة***، التي تعود بجذورها إلى "المدرسة الطبيعية" (ناتوراليزم) في الواقعية الروسية التي سادت خلال القرن التاسع عشر، واتسمت بالنَفَس الرافض للواقع، وبتصوير جميع مناحي الحياة من دون قيد أو تضييق. ويرتبط الاتجاه الطبيعي المعاصر الذي انبعث من جديد في نهاية ثمانينيات القرن العشرين (زمن البيريسترويكا) باسم الكاتب سيرغي كاليدن (قصتا "المقبرة المستكينة" و"كتيبة البناء"). ويصنّف نقاد كثيرون في خانة المذهب الطبيعي (بل حتى في خانة الأدب "الأسود"[1]. نصوص كل من: لود ميلا بيتروشيفسكايا في حقبة السبعينيات ـ التسعينيات، وسفيتلانا فاسيلينكا (حتى عام 1995 بحسب قول الكاتبة نفسها) وفلاديمير ماكانين. ونذكر من بين الكتابات التي تنتمي إلى الاتجاه الأدبي النقدي الجديد في بدايات القرن الحادي والعشرين: قصة رومان سينتشين "ناقص" (Minus) التي يصور فيها بأسلوب المدرسة الطبيعية التقليدي الحياة البائسة في بلدة سيبيرية صغيرة، وقصة أوليغ بافلوف "العسكرية" الموسومة بعنوان "التسعات الكاراغاندية، أو

(1) الأدب الذي يقصر اهتمامه على التصوير الطبيعي (النسخي) للظواهر السلبية (السوداء) في الحياة الاجتماعية (المترجم).

قصة الأيام الأخيرة" (ونذكر بالمناسبة أن القصة المذكورة أُدرجت في "القائمة القصيرة" للأعمال المرشحة لنوال جائزة البوكر لعام 2002)، وقصة الكسندر تيتوف التي يصور فيها الحياة في قرية مهملة، والموسومة بعنوان ذي دلالة: "الحياة التي لم توجد". وتتسم النصوص التي تُنسب شرطياً إلى الواقعية النقدية الجديدة بنَفَس تشاؤمي. فعدم الإيمان بالرسالة "السامية" للإنسان، واختيار بطل العمل مخلوقاً ذا وعي محدود، ضيّق، "غافٍ" بحسب تعبير الناقدة ي. كوكشينيفا، يحددان سلفاً النظائم الأساسية للأسلوب: الثقل، والإيجاز، وعدم الصنعة المتعمد الواضح.

أما الشكل الثاني للواقعية الذي أصبح الآن ضيّق الانتشار فيتمثل في الواقعية الأنطولوجية (الوجودية) والميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة)، التي كانت مزدهرة في أدب سبعينيات القرن العشرين في روسيا.

فأدب "القرية" الذي جسدته أعمال فاسيلي بيلوف، وفالنتين راسبوتين وسواهما أصبح مدرسةً للواقعية الأنطولوجية بالنسبة لمجموعة من الأدباء الشباب الحاليين. ويمكن تلخيص الجوهر الفلسفي ـ الجمالي للواقعية الأنطولوجية على النحو الآتي: يوجد في الحياة الإنسانية معنىً سامٍ ولكنه خفي، وعلى الإنسان أن يسعى لإدراك كنهه، لا أن يبحث عن مكان خاص له تحت الشمس ويسعى لتنظيمه وترتيبه. ولا يمكن للإنسان الروسي أن يدرك كنه هذا المعنى سوى عبر الاتحاد مع الآخرين، عبر "الجمعانية"، أما الطريق "الفردانية"، أيا كان، فإنه طريق غير حقيقي. إن الفكرة المحورية لدى الواقعيين الأنطولوجيين هي: "العمومية النفسية" (أو الروحية): فكل العالم المحيط بالإنسان حي، وذو روح ونفس، ومن هنا فإن الشعرية الواقعية في الأدب "القرو" تتجاور مع الشعرية الرمزية. والواقعيون الجدد والمعاصرون لا يبحثون عن الصلات المرئية بين السبب والنتيجة في الظواهر الحياتية، بل عن مغزى الظواهر المسيحي، الغيبي، الطقوسي. إنه الواقع الذي يُفهم على أنه واقع يقف بين يدي الرب، وهو واقع مؤقت أمام الأبدية الخ...

ويمكن أن نذكر كمثال على ذلك من أدب العقد الأول من القرن الحالي

أعمال كل من ليديا سيتشيفا، ويوري سمارين، ودميتري يرماكوف، وأولغاسيفتشينكا، ويوري غروخين، وفلاديمير بوندار، حيث القاسم المشترك بين كل هؤلاء هو: تَدَيّنهم، ورؤيتهم العالم من وجهة نظر العقيدة المسيحية.

أما الشكل الثالث من أشكال الاتجاه الواقعي في الأدب الروسي المعاصر فهو ما أطلق عليه اسم: ما ***بعد الواقعية*** وقد اقترح هذا المصطلح العالِمُ والناقد مارك ليبوفيتسكي، ليَسِمَ به المحاولات الفنية التي تهدف إلى إدراك معنى الصراع الوجودي بين الذات وفوضى الحياة.

والواقعية الجديدة مفتوحة على الشعرية ما بعد الحداثية. وهكذا نرى أن الكتّاب: ميخائيل بوتوف، وإيرينا بوليانسكايا، ونيكولاي كونونوف، ويوري بويدا، وميخائيل شيشكين، شأنهم شأن كتاب ما بعد الحداثة، يستعملون في أدبهم أساليب التناول الجمالية المستعملة في الأدب ما بعد الحداثي. بيد أن الواقعية هنا (أي في اتجاه ما بعد الواقعية) هي، قبل كل شيء، واقعية وجودية، بكل ما تحتويه الفلسفة الوجودية (existentialism) من أفكار مثل: فكرة المسؤولية الشخصية، وفكرة الحرية التي تتطلب التحقق الفردي والقياس الفردي، وفكرة الارتباط والالتزام، وكذلك الاعتقاد بعدم قابلية وصول الصراع بين الفرد والفوضى إلى خاتمة معينة أو حل معين الخ.. إن رواية "جنازة جندب" لنيكولاي كونونوف (أحد الحائزين على جائزة أبولون غريغوروييف) هي سرد حكائي عن طفولة البطل، وعن حادثة موت جدته، وكيف سار هو وأمه في جنازتها، مع تصوير جميع المتاعب الفظيعة التي يعانيها من يتولى العناية بإنسانة مشلولة؛ علماً بأن اللوحات الوصفية الطبيعية (الناتورالية) التفصيلية في الرواية تحقق الإنسجام عبر لغة الرواية وإيقاعها الشعري الداخلي، وعبر التكرار وكثرة النعوت والجمل التابعة. وهكذا فإن المزاج الوجودي السائد في رواية نيكولاي كونونوف، مقترناً بالتصوير الطبيعي (الناتورالي) المرهف، وباللغة الشعرية، يعطي في المحصلة ما نطلق عليه ظاهرة ما بعد الواقعية. وتسم الشعرية ما بعد الواقعية أيضاً إبداعات الكاتبة أولغا سلافنيكوفا، التي أصبحت بفضل عملها الأخير الموسوم بعنوان "الخالد. قصة إنسان حقيقي" أحد

الأدباء الثلاثة الحائزين على جائزة "أبولون غريغورييف". إن قصة "الخالد" (أو "الذي لا يموت") للكاتبة المذكورة يبدو للوهلة الأولى عملاً عجائبياً مع مسحةٍ هجائية لاذعة. وأبطال القصة أشخاص ريفيون فقراء لَفَظَهم الواقع السوفييتي "المعتاد". بيد أن سكان البلدة الأورالية الصغيرة هؤلاء، المرضى والتعساء والمخيفين في بعض الأحيان يظلون بشراً على نحو يتسم بالمفارقة، وتختفي جميع أشباحهم المخيفة عند ظهور الألم الحقيقي، والموت الحقيقي، والحياة الحقيقية. إن قصة "الخالد" عمل مرعب، ولكنه ليس تمجيداً للرعب البتة. فالقارئ يسمع موسيقا أملٍ خفية، وذلك لأن مأساة شخص فرد بعينه تقترن هنا بالتاريخ المأساوي لبلادنا ككل، وهذا التاريخ لا يمكن تصوره من دون كلمة حرة متعددة الأبعاد. وكما نرى فإن الصراع الوجودي بين الفرد وفوضى الحياة موضوع لا ينفد.

وثمة اتجاه آخر لاقى رواجاً في الأدب الروسي المعاصر خلال السنوات الأخيرة، هو اتجاه **العاطفانية الجديدة** (neosentimentalism) الذي أعلن عن ظهوره النقاد المعروفون بأسرهم عملياً. وتكمن في أساس هذا الاتجاه الفني تقاليد ا لعاطفانية (السنتلمنتالية) التي شاعت في القرن الثامن عشر. فالمثل الأعلى الذي قدمه نيكولاي كارامزين في رواية "ليزا الفقيرة" (عام 1792) إنسان عاطفي. وقد أصبح إدراك قيمة المشاعر البسيطة لدى الإنسان الفرد "الصغير" اللابطولي مهمة ملحة بقدر غير عادي في أدب اليوم. وينسب النقاد إلى النزعة العاطفانية الجديدة في مجال الأدب المسرحي: مسرحيات يفغيني غريشكوفيتش، وفي مجال الشعر قصائد تيمور كيبيروف، وفي مجال النثر: معظم الأعمال النثرية النسوية. ومما له دلالته في هذا الصدد منح الكاتبة لودميلا أوليتسكايا جائزة البوكر لعام 2001 على روايتها "حادثة كوكوتسكي" التي تنتمي إلى اتجاه "العاطفائية الجديدة". وهي رواية مشبعة بطزاجة العواطف الطفلية. وتعلق لودميلا أوليتسكايا على عنوان روايتها وفكرتها الرئيسة: "لقد تحدثت عن "حادثة" كوكوتسكي ـ عن الإنسان ومصيره. وهذه الحادثة تبدو لي حادثة كل واحد منا. إن أي إنسان في هذا العالم

هو حادثة مشخصة بين يدي الرب، في هذا النقيع الكوني الذي نسبح فيه جميعنا... وفي حالتنا هذه: الحادثة هي كوكوتسكي، ولكنها في الوقت نفسه يمكن أن تكون أي واحد منا يراقب الحياة بانتباه، وينظر إلى العالم بنزاهة وشرف ومن دون خوف...".

كما يمكن أن نقول شيئاً مشابهاً عن أبطال قصة "البُنيّات" لـ"تسيو ـ يوريخ". ولكن "العاطفانية الجديدة" التي ظهرت في السنوات الأخيرة ليست معادلة لعاطفانية كارامزين: فالحساسية العاطفية في هذا العصر قد مرّت، إذا جاز التعبير، عبر طور التهكم والشك، والتأمل التحليلي الذاتي، والاقتباسية (الاقتطافية) المتعددة المابعد حداثية، عبر طور نفي الذات. لقد ظهر "صدق جديد"، "حساسية عاطفية جديدة"، حيث التهكم الكلي، ينهزم أمام "مضاد التهكم" (مضاد السخرية)، لنأخذ، على سبيل المثال، قصة "طريق العودة" لأندريه دميتريف، التي استحق عليها جائزة أبولون غريغوريف "الكبرى" لعام 2002. إنها تعرض قصة مربية الصبي الذي أصبح الآن كاتباً. عندما دخلتْ المتجر وجدت نفسها فجأة وسط مجموعة تلهو وتمرح وتقصف بعيداً عن مدينة بسكوف ـ إنها الآن على تلال بوشكين حيث يحتفلون احتفالاً رسمياً يتعاطون خلاله الخمرة بذكرى ميلاد الشاعر الأول. إن هذا الجذل والابتهاج والسُّكر "الجماعي" (فالجميع يحبون بوشكين، وبهذه المناسبة يحبون بعضهم بعضاً). لا يلبث أن يخلي مكانه لتحل محله وحدة موحشة قاسية، يزيد من قسوتها خلوّ الجيب وصداع الخُمار: فالندماء قد اختفوا، والبطلة تجد نفسها وحيدة ومضطرة إلى السير على قدميها في "طريق العودة" الطويل. والقصة مُطعَّمة بمقبوسات مقتطفة على نحو غير ملحوظ من أشعار بوشكين، أما ماريا، المرأة الأمّية، التي تشتري مع ذلك بآخر ما تملكه من نقود ديوان أشعار صغير، تظهر بصفة قرينةٍ مريضةٍ لـ "أرينا روديونوفنا" (مربية بوشكين) ذات الشهرة الأسطورية.

إن انهماك ماريا في اللهو والقصف، وخُمارها، وكآبتها، واستكانتها، وميلها إلى التخيل، وعودتها إلى رمادية الحياة اليومية، واندفاعها الجامح،

واحتيالها، وتعلقها الأخرق بـ "أبناء السادة"، كل هذا هو في الوقت ذاته جد واقعي وجد خرافي. إن هذه المرأة الخليعة المعذبة تقوم بتربية الراوي سراً من دون أن تدري هي نفسها ذلك. فقد تعلم الطفل القراءة بفضل ذلك الكتيب الذي اشترته بآخر كوبيك معها، والذي يحتوي على أهم أشعار الشاعر، كما أن الرحلة اليائسة التي قامت بها ماريا دخلت ضمن البنية المكونة للنفس، التي قُدِّر عليها أن تدرك ما هو "العصر القاسي"، و"الخُمار الغامض" و"الفراسخ المخططة" و"الأهواء المشؤومة" و"الحرية السرية" و"المشاعر الطيبة": روسيا التي لا يمكن استبدال أي شيء بها على الإطلاق.

وثمة نوع آخر من أنواع الأدب المعاصر لا يمكن تجاهله بسبب تزايد أهميته أكثر فأكثر وهو: الأدب الجماهيري (mass literature). ويمكن تقسيم الأدب إلى جماهيري ولا جماهيري وفق عدة معايير: وفي حالتنا هذه نجد أن ثمة سمة مثمرة في هذا المجال تتمثل في الالتزام بأصناف ثابتة تفترض وجود قوالب وتخطيطات جاهزة؛ ومن هذه الأصناف: الرواية البوليسية، والرواية الغرامية الخ.. وكلما كان التزام المؤلف بالقواعد الصنفية الثابتة أكبر، ازدادت الثقة بانتشار العمل ونجاحه بين القراء على نحو مضمون. أما الأدب "اللاجماهيري" فيقوم على استراتيجية معاكسة تتمثل في عدم إتباع تخطيطات مسبقة، إذ يجري هنا ابتداع أصناف جديدة، واجتراح تجارب أدبية. وكما ذكرنا آنفاً فإن إحدى سمات عصرنا هي تآكل الحدود بين الأدب "الجماهيري"، والأدب "الفكري" (الثقافي).

ومن أبرز الظواهر الواضحة في هذا المجال سلسلة الروايات البوليسية التي أصدرها الكاتب بوريس أكونين. ففي العامين الأولين من القرن الجديد أنهى المؤلف السلسلة "الريفية" برواية "بيلاجيا والراهب الأسود"، واستمر في إصدار السلسلتين: "الفاندورينية" و"ما بعد الفاندورينية": رواية "ثلاثة كوبيكات ـ تولوباس" وثنائية "عشيق (ة) المنيّة"، و"المطالعة خارج الصف". وعندما أصبح اسم "إراست فاندورين" معروفاً في أوساط دائرة واسعة من القراء، وبلغ عدد النسخ المطبوعة من الروايات التي تتحدث عنه المليون نسخة في نهاية عام 2000، فسّر غ.

تشخارتيشفيلي مبدأ إنشاء هذه النصوص وسعة شعبيتها، وانتشارها بأنه تحقيق لمشروع؛ وهو يقول في هذا الصدد: "... إن جذور الأدب في القلب، وجذور المشروع الأدبي في الرأس. لقد ابتدعتُ مخططاً معقداً متعدد المكوِّنات، ولذا فهو مشروع". إن التفكير المتروي، وأخذ الموقف الثقافي وظروف السوق بالحسبان عنصران مميزان لتاريخ ظهور واستمرار سلسلة "فاندورين". كما تجب الإشارة من جهة أخرى إلى أن "مغامرات إراست فاندورين" تعوِّل قبل كل شيء على القراء الذين لديهم تصور عن الأعمال الرئيسة في الأدب الروسي، أي على أشخاص لا يقل مستوى ثقافتهم عن المستوى الوسطي لثقافة خريجي المؤسسات التعليمية العليا، سواء المتخصصة منها بالعلوم الإنسانية أو بالعلوم الأخرى (أي أن يكون لديهم اطلاع، على سبيل المثال، على أعمال ن. ليسكوف، وتشيخوف، ودوستويفسكي، وليف تولستوي). ويعول أكونين على "مركزية الأدب" في الثقافة الروسية. فالقارئ يغريه التعرف على الكيفية التي عارض بها الكاتب رواية ما كلاسيكية معروفة معارضة أدبية تتضمن إعادة فهم معين لمضمونها (مثلاً معارضة رواية "آنا كارينينا" برواية "الولد البستوني")، كما يغريه الاقتباس من هذه الأعمال، وتقليد الأسلوب الذي كتبت به تقليداً إبداعياً. فهو لا يشعر بالغربة في الماضي، بل ينغمس في لغة أدب تلك السنوات بعد أن أعاد الكاتب المعاصر لغة الأديب الكلاسيكي إلى الحياة بمعجم وسطي، ويرى القارئ شخصيات ومواقف تذكره بما كان قد قرأه يوماً ما. ويلاحظ الناقد "أن الكلاسيكيات الروسية قد اكتسبت مظهراً سلعياً مريحاً وساراً، وأصبحت الآن تؤثر في العقل و(القلب) ليس على نحو مثير ومقلق، بل على نحو مهدئ ومطمئن". ولا يقتصر مقصد ب. أكونين على إنشاء كل الأشكال الممكنة لصنف الرواية البوليسية، كما يقول لنا النص المكتوب على غلاف كل كتاب من كتبه، بل يتعدى ذلك إلى إسقاط مطرد للموضوع الأساسي في كل رواية من رواياته على النصوص الرئيسة في الأدب الروسي مصفوفة في تسلسل تاريخي بدءاً من رواية كارامزين "ليزا الفقيرة" في المشهد الأول "عزازيل"، وحتى "ناس أكواخ الصفيح" للكاتب غيلياروفسكي في روايته

"عشيق المنيّة". أما رواية "المطالعة خارج الصف" فقد بنيت بصفتها نصاً ينتمي إلى ما بعد الحداثة وفق فلسفة نص الثقافة الواحد واللانهائي: وقد وسم كل فصل من فصولها بعنوان هو في الوقت نفسه اسم لأحد الأعمال المعروفة في الأدب العالمي.

وكان من شأن النجاح الذي أحرزته سلسلة الكتب التي تتحدث عن "فاندورين" أن أثارت اهتمام القراء بكتب المؤرخ المحترف ليونيد يوزيفوفيتش، الذي ظل طوال أكثر من عقدين يكتب عن أحداث ثمانينيّات وتسعينيات القرن التاسع عشر.

إن أعمال ل. يوزيفوفيتش عن رجل "التحرّي" ذي الشهرة الأسطورية إيفان دميتريفيتش بوتيلين (وآخر عملين له هما "بزة أرليكن" و"أمير الريح") لها أساس بوليسي بحكم مهنة البطل؛ ولكنها ليست أعمالاً بوليسية بما هي كذلك: بل هي نصوص واقعية تقليدية، وروايات عن شخصيات طابعية؛ وهذه النصوص والروايات لها قراؤها الذين ينتظمون في دائرة ثابتة منذ زمن طويل، ويثمنون حِرْفية المؤرخ، وموهبة الأديب المنزه عن انتهازية معرفته العميقة للماضي، والذي يمتاز أسلوبه بنبرة متأنية، ولغة بهية. وبعد أن حازت روايته "أمير الريح" في عام 2001 على جائزة "أكثر الكتب الوطنية رواجاً" أصبحت هذه الرواية والأعمال التي كتبها يوزيفوفيتش من قبل عن "بوتيلين" تطبع وتصدر كسلسلة عن "مغامرات إيفان بوتيلين" بأسلوب إخراجي موحد.

وقد ابتدع يفغيني لوكين وفياتشيسلاف ريباكوف خدعة أدبية جديدة، واخترعا لها مؤلفاً له سيرة غامضة، وسمياه خولم فان زايتشيك. ويمكن أن نحدد الصنف الأدبي الذي تنتمي إليه الروايات الآتية: "تاريخ البربري الجشع" و"قضية الدراويش اللاباثرين"، و"قضية حملة ايغور" و"قضية القرد المنتصر" بأنه صنف الرواية "البوليسية اليوطوبية".

ويتحدث بعض النقاد عن ما بعد حداثية فان زايتشيك أي عن الاستعمال المنزلي، الأنيس، اللاثوري للاستراتيجيات ما بعد الحداثية. وبالفعل، تمثل أمامنا في روايات فان زايتشيك دولة المستقبل العظمى: الأرطوس (أي: الأُرطة +

روس)(1) حيث تجري الأحداث البوليسية. إن عنصر التهكم، والعاطفانية، والحبكة البوليسية، والتلميحات اللوذعية إلى الواقع البطرسبورغي المعاصر ـ كل هذا يتحدث عن المزج البارع الذي يدل على الموهبة بين الصنف الجماهيري من حيث الجوهر، من جهة، والمضمون الفكري الثقافي الذي يملأ العمل من جهة أخرى.

وينتشر انتشاراً واسعاً إلى جانب الصنف البوليسي الفكري الثقافي التاريخي واليوطوبي (الطوباوي) الصنف البوليسي التهكمي الساخر. إن أعمال الكاتبة داريا دونتسوفا (من رواياتها الأخيرة: "أضمومة السيدات الرائعات" و"ابتسامة من عيار 45" و"ورقة التين حسب الموضة" و"السير في حالة سُكْر" و"أعاجيب في الطنجرة"). ترتقي إلى روايات الكاتبة البولندية "حنة خميليفسكا"، التي أدى نجاحها في روسيا، على ما يبدو، إلى ظهور الروايات البوليسية الروسية الساخرة. ولكن روايات دونتسوفا، خلافاً لأعمال زميلتها البولندية، لا تخرج عن دائرة الأدب الجماهيري، ولا تشكل مزيجاً جديداً مركباً من العنصرين: الفكري ـ الثقافي والجماهيري. إن بطلة دونتسوفا سيدة في متوسط العمر، جذابة، ميسورة، مثقفة، وهي، خلافاً لبطلة ــ حنة خميليفسكا، تسخر من الجميع ومن كل شيء، ولكنها لا تتمتع بملكة السخرية من ذاتها والتهكم على ذاتها، مما يؤدي إلى وجود كثرة من المواقف المبتذلة والخالية من اللباقة، وإلى درجة عالية من إمكانية التنبؤ بنتائج تحرياتها.

وإذا نحن رتبنا الروايات البوليسية بحسب معيار السخرية ـ الجدية ("الرواية البوليسية القاسية") فإن الأعمال التي ستأتي في الصف الأول هي قصص أندريه كيفينوف، مثل "جناح الذبح"، ثم روايات الكسندرا مارينينا مثل: "الباب غير

(1) الأُرطة: أي الأرطة الذهبية: وهي دولة مغولية ـ تترية أسسها باتوخان حفيد جنكيز خان في بداية أربعينيّات القرن الثالث عشر، وشملت سيبيريا الغربية، وشمالي خوارزم، وحوض الفولغا، وشمالي القفقاس وشبه جزيرة القرم، وكانت الإمارات الروسية آنذاك تابعة لدولة الأرطة الذهبية التي انقرضت في عام 1502. أما كلمة "روس" فهي الاسم القديم لروسيا السلافية المحض (المترجم).

المقفل" و"شبح الذاكرة"، ثم قصص تاتيانا بولياكوفا مثل "السيدة والعربيد" و"صيادات الأشباح"، ويختتم هذا الصف الكاتب ألكسندر بوشكوف برواياته "النسر الأسود" و"تكالب كلاب" و"الرقص الماجن" الخ...

ومن الواضح أن درجة لزوم الأدب الجماهيري ليست أقل من درجة لزوم الأدب الفكري الثقافي، إذ إن الأول له وظائفه ومهامه. وقد رفضت أكثرية زوار المعرض التسويقي للكتاب الأدبي الفكري الذي أقيم في موسكو فكرة تقسيم الأدب إلى فكري ثقافي وجماهيري.

وهو أمر لا يجوز نسيانه عند الحديث عن العملية الأدبية المعاصرة في روسيا. وفي الوقت نفسه من الضروري أن نتذكر عند النظر إلى كثرة الأغلفة المبرقشة أن الأدب المعاصر لا يعيش من أجل المطالعة في عربات المترو فحسب. وقد اعترف رئيس لجنة تحكيم جائزة البوكر لعام 2001 يوري دافيدوف أن الاختيار الذي كان عليه أن يقوم به لم يكن سهلاً البتة، وكان من العسير عليه جداً أن يسمي عملاً واحداً فقط بصفته هو العمل الأفضل وقد صرح بقوله: "كان علي أن أقرأ الكثير من الأعمال، ولكن الغريب أنني لم أشعر البتة بالإحباط. كنت أخشى أن أكتشف عند اطلاعي عن كثب على الأدب المعاصر وجود انحطاط تام ونهائي، ولكن هذا، لحسن الحظ لم يحدث. فالكتاب الشباب يكتبون، وما يكتبونه رائع". أما الكاتب فلاديمير ماكانين الذي ترأس لجنة تحكيم جائزة البوكر لعام 2002 فقد قوّم النتائج بعبارة موجزة: "إنني مسرور بنوعية الأعمال العالية". وعلى هذا فليس ثمة داع للتشاؤم بشأن وضع الأدب المعاصر في روسيا.

# المسرح الروسي الحديث

د. محمد قارصلي*

## نظرة إلى المسرح الروسي بعد التحولات السياسية الكبيرة.

كما كافة جوانب الحياة من سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية، تأثرت الثقافة الروسية والإبداع الفني بالتحولات الجذرية التي جرت بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وتفككه وتحلل مؤسساته المختلفة. وكان لا بد من البدء بتكوين الوريث الشرعي للسلطة الجديدة والمتمثلة بالاتحاد الروسي وإعادة إنتاج مؤسساته، بما فيها الفكر والثقافة والفن وبالتالي المسرح.

لا بد هنا من التنويه بأن هذه المتغيرات أصابت الجميع بالصدمة، وكان المثقف والفنان أكثرهم تأثراً، لدرجة الضياع والتخبط بين مفهومين، أولهما: انهيار النظام الذي كنا ننتقده، بل ونعاديه. ثانيهما: ما هو شكل النظام السياسي والمجتمعي والثقافي الذي سوف يولد، وما هو مكاننا ودورنا في بناء هذا النظام، وما هي الثقافة التي يجب أن تنشأ بعد أن انتهت هيمنة الدولة

* مخرج سينمائي ومسرحي ومؤلف درامي سوري. أستاذ للمواد التخصصية: المسرح والسينما.

ومؤسساتها على هذه الثقافة، وزالت كافة أنواع القيود والرقابة والقهر؟ وفي الوقت ذاته مع انسحاب الدولة من دور الراعي والممول للثقافة الوطنية ولكافة مظاهرها، ومن المسرح بشكل خاص؟

خلال أكثر من مائة وخمسين عاماً، استطاع المسرح الروسي أن يضع بصمته المميزة، ليس فقط على الثقافة والفكر الوطنيين، بل وعلى الثقافة المسرحية في مختلف بقاع العالم وثقافاته ومسرحه. فرغم اختلاف هذه الثقافات وتنوعها فقد استفادت بدرجات متفاوتة من الأدب المسرحي الروسي، بل حتى من التجارب الإبداعية والفنية واللغة الجمالية التي طرحها هذا المسرح، وكانت الحقبة السوفييتية مرحلة مميزة في هذا التأثير.

لكن ترهل الدولة ومؤسساتها بما فيها الثقافية والفنية التي أصابها الترهل بدورها، أوصلها إلى لحظات دراميـة أدت إلى انهيار المنظومة السياسية والاقتصادية وتصدع البنية الفكرية للثقافة الوطنية ومختلف أوجه الإبداع الفني فيها.

انهارت الدولة السوفييتية وتفككت وانهارت معها المنظومة الاشتراكية بفكرها وثقافتها.

إن الموضوعية تتطلب منا التوقف عند الحصيلة التي وصلت إليها التجربة السوفيتية في مجالات الثقافة والمسرح، وبشكل خاص ما أورثته هذه التجربة للمسرح الروسي الذي سينشأ على أطلال المسرح السوفيتي المنهار كمؤسسة حكومية راعية للإبداع المسرحي.

ورث المسرح الروسي الجديد إرثاً غنياً (بسلبياته وإيجابياته) وكان أشد المتشائمين يعلم تماماً بأنه سيأتي اليوم الذي سيولد فيه المسرح الجديد، مستفيداً، بشكل أو بآخر، مما تركته له الحقبة السوفيتية. يمكننا أن نستعرض أهم سمات هذا الإرث وعناصره والمكونات المختلفة التي يمكن للمسرح الجديد أن يستفيد منها ومن تجاربها وإيجابياتها المختلفة، وأن نلخص هذه السمات بالتالي:

ـ تمتعت الثقافة عموماً والثقافة المسرحية (أدباً وعرضاً وتيارات فنية وتجارب إخراجية ومهارات الممثل، إضافة إلى الفكر النقدي والجمهور الذواق والمثقف والمتابع) بمكانة هامة في الحياة المجتمعية، تعززت في الحقبة السوفيتية التي اعتبرت الثقافة هدفاً أساسياً وركناً من بنية المجتمع السوفيتي. إن فكرة أن الثقافة ضرورة حياتية يومية وأساسية في بناء المجتمع، مفهوم كرسته الدولة واستمر بالتواجد والحياة كضرورة لكل فرد أينما كان ومهما كانت خلفيته المجتمعية أو الجيل الذي ينتمي إليه. ورغم الانهيار التام لفكر الدولة التي أصبحت في غياهب التاريخ، بقيت فكرة أن الفن والثقافة ضرورة وحاجة وليست ترفاً. وفي هذا ما يجعل من نهوض المسرح قضية حياتية ملحة تحمل حتمية يتطلبها المجتمع قبل أن يتطلبها المثقف والمسرحي ذاته.

ـ شغل التأليف الدرامي والمسرحي مكانة هامة، ففي تاريخ الدراما المسرحية الروسية، وفيما بعد السوفيتية، الكثير من النصوص المسرحية التي يمكن اعتبارها كنوزاً في الثقافة الوطنية، بل وحتى العالمية.

كان غوغول وتشيخوف وأستروفسكي وغوركي وغيرهم ونتاجاتهم المسرحية مصدراً غنياً لكتاب الدراما المسرحية في الحقبة السوفيتية فظهر كتّاب لا يقلّون عن أسلافهم، نذكر منهم على سبيل المثال: بولغاكوف، أربوزوف، شفارتس وغيرهم وصولاً إلى غريغوري غورين وإدوارد رادزينسكي والكثير غيرهم...

إن هذا الإرث من الأدب المسرحي المتنوع والفني والعميق بتكريس المفاهيم الفلسفية والفكرية والإنسانية، وضع قاعدة لأية إعادة إنتاج للمسرح الروسي ولأدبه الذي انتقل إلى حقبة جديدة ومفاهيم وقواعد جديدة...

لقد كان لتبني الدولة ومؤسساتها لمفهوم أهمية النص المسرحي كنوع هام وضروري من أنواع الأدب ووضع هذا النص في مكانة تليق به ضمن المنظومة الثقافية والاجتماعية، هذا التبني نقل النص المسرحي من مادة أولية لبناء عرض مسرحي، إلى نوع خاص من الأدب، يطبع في دوريات وكتب منفصلة ويقدم في

ندوات نقاش تعرِّف بهذا النوع الفني ـ الأدبي، وهذا كان نادراً حتى في الدول المتطورة مسرحياً، إن كل هذا عزّز مكانة النص والأدب المسرحي وتواجده في المنظومة الفكرية والثقافية والأدبية وأضاف الاحترام إلى المؤلف المسرحي والاعتراف به كمبدع خلاّق كما الروائي والقاص والشاعر...

لكن من سلبيات هذا التبني الكامل للنصوص المسرحية (اقتناءً وطباعة ونشراً)، أنه أفرز كتاباً رديئين استثمروا الحالة البيرقراطية والمحسوبية والبنية الرقابية المتردية، بحيث تدفق سيل من النصوص المسرحية الرديئة والساذجة والمباشرة بإرضائها للسلطة السياسية ومؤسساتها ورجالاتها. لكن هذه الأعمال اختفت بمجرد ظهورها، فالشعب الروسي رفيع الثقافة وقد تربى على نماذج ممتازة من الأدب المسرحي وهو قادر على التمييز بين ما هو غث ورديء وما هو جيد وغني بفكره وبنيته الجمالية وأساسه الدرامي.

وهنا لا بد من التنويه إلى أن النص المسرحي، خلال مائة عام، خاطب شرائح المجتمع وفئاته المختلفة بدرجة ثقافتها والشريحة العمرية التي تنتمي إليها من الطفولة المبكرة وحتى الأجيال المختلفة من شباب وكهول. وكانت هذه الخاصية أساساً للغنى الثقافي الذي يصلح لأن يكون قاعدة لولادة المسرح الروسي الجديد، أي أن الولادة القادمة ستمتلك أساساً متيناً وغنياً يمكنها أن تعتمد عليه.

ـ لا شك أن أحد أهم العناصر المسرحية التي شكلت عموداً فقرياً يمكن للمسرح الجديد أن يعتمد عليه في نهضته كانت تلك التجارب الإخراجية المسرحية الروسية والسوفيتية والتي تعد من أغنى التجارب في العالم، وقد تولدت عنها اتجاهات وتيارات وحتى "نظريات" إخراجية مسرحية، بل إن هذه التجارب الإخراجية شكّلت مدرسة تدرب عليها العديد من المخرجين الروس ومواطنيهم من الدول التي شكلت المنظومة الاشتراكية والكثير من مخرجي العالم.

بنيت التجربة الإخراجية المسرحية على أسس علمية من جهة وعلى حرية الخيال الإبداعي من جهة أخرى. كان الأساس العلمي مبنياً على المعارض

النظرية والعملية لكافة عناصر العرض المسرحي وعلاقة المخرج بالنص وبالممثل وبالبنية البصرية الجمالية للعرض وكذلك بالبنية الصوتية من مؤثرات وموسيقى وغيرها. وجاءت تدريبات الخيال الإبداعي والثقافة الجمالية البصرية كحجر زاوية في التجربة الإخراجية الروسية والسوفيتية. وقد تراكمت التجارب الإخراجية منذ مرحلة تأسيس المسرح الفني في موسكو حيث جهد ستانيسلافسكي ونمروفيتش ـ داتشنكو بشكل خاص بالعمل مع الممثل وإدارته، لكن هذه التجارب تراكمت ونمت على أيدي العديد من المخرجين من أمثال ميرخولد وتاييروف وفاختانغوف ومن بعدهم لوبيموف وتفستنوغوف وإيفروس وزخاروف والكثير غيرهم، ممن أغنوا الاتجاهات الإخراجية المسرحية وفكرها الجمالي ـ البصري بحلول جديدة ورؤى مختلفة متجددة، مما جعل هذه التجربة الإخراجية "كنزاً" يمكن أن يلهم أي جيل جديد من المخرجين وأية تجارب فنية تحاول تجاوز ذاك الضياع الذي تولد نتيجة المتغيرات السياسية والاقتصادية والفكر الإبداعي في الدولة والمجتمع. هنا لا بد من التأكيد على أن أحد أهم المبادئ في عمل المخرجين الروس والسوفييت كان فهمهم العميق لبنية الإبداع الجماعي ودور كل فنان في خلق عرض مسرحي متكامل. كان للتجربة الإخراجية الروسية والسوفيتية مكانة كبيرة أثّرت على تطور الفنون الجماعية البصرية من سينما وتلفزيون إضافة إلى رفع السوية الثقافية للمجتمع.

ـ كان للقاعدة المادية الهائلة التي بني عليها مسرح الماضي دور هام، وأساسي في الولادة المسرحية الجديدة.

كان هناك كم هائل من الأبنية المسرحية المجهزة بكافة المعطيات التقنية والإمكانات المادية (من إضاءة وأجهزة صوت ومستودعات ألبسة وإكسسوار وجيش من التقنيين والمتخصصين في كافة مجالات إنجاز العرض المسرحي وغير ذلك) وكانت هذه القاعدة التقنية ـ المادية ضمانة لولادة جديدة سريعة لن تنتظر بناء جديداً للبنية المسرحية التحتية.

ـ أحد أهم ما كرسته المنظومة الثقافية المسرحية هو وضع أساس مادي وإداري وفني لخلق برامج مسرحية مستمرة لا انقطاع فيها، كانت برامج المسارح (الريبرتوار) ملزمة لكافة مسارح الدولة المنتشرة في كافة مدنها وبلداتها، بل وأحياناً قراها، لقد ضمنت المؤسسات الثقافية استمرار البرامج المسرحية وتجديدها معتمدة على إدارة وآلية تمويل، مما ضمن وجود حياة مسرحية حقيقية غنية ومستهدفة كافة شرائح المجتمع: من مسرح أطفال وناشئة ومسرح ذهني وآخر ترفيهي وتعليمي وموسيقي وراقص...

إن ترسيخ مفهوم البرنامج المسرحي (الريبرتوار) دفع المسرحيين الجدد لفترة ما بعد انهيار الدولة بالمطالبة بإعادة الإنتاج والتسويق، بل وبمطالبة القوى المالية الخاصة والناشئة حديثاً بالمساهمة بهذه العملية في محاولة لإنقاذ المنظومة الثقافية والمسرحية.

ـ لعبت البحوث النظرية والدراسات النقدية والتوثيق الذي حظيت به الحركة المسرحية وأهم تجاربها ومبدعيها، دوراً هاماً في الانطلاقة الجديدة للمسرح الروسي، فقد كان لدى المسرحي مادة غنية علمياً وفنياً وفكرياً، فبعد انهيار الدولة ومؤسساتها كان لا بد للمسرحيين في ولادتهم الجديدة من معرفة الإرث الذي يمكن أن يبنوا عليه مسرحهم أو حتى يرفضوه.

ـ كانت المؤسسات التعليمية المسرحية ضمانة أكيدة لاستمرار تطور المسرح وتجدد الروح الإبداعية فيه، ولم تُعن هذه المؤسسات بإعداد الممثل فقط، بل وركزت اهتمامها على أقسام الإخراج والسينوغرافيا والتقنيات والنقد.

كانت المعاهد المسرحية منتشرة في كافة أرجاء الاتحاد السوفييتي، من نوفو سيبيرسك شرقاً وحتى لينينغراد (سان بطرسبورغ حالياً) غرباً. كانت هذه المعاهد والأكاديميات تخرّج العشرات، بل والمئات سنوياً وتردف المسرح بدماء شابة وذهنية متجددة وبالرغبة بإضافة كلمة إبداعية ونظرة جمالية جديدة.

وهكذا فقد أضافت الأجيال المتعاقبة أسساً إبداعية جديدة وبعداً شبابياً يحمل الأفكار التي تعبر عن جيله ومرحلته الزمنية ومضيفاً رؤى جمالية وبصرية

ومعالجات فنية تنسجم مع المتغيرات الفكرية والفنية، بل وتؤثر حتى على الفنون الدرامية الأخرى كالسينما والتلفزيون والموسيقى...

لكن هذا لم يكن إيجابياً على الدوام، فكثيراً ما غُبن بعض الخريجين الموهوبين بتوزيعهم على مناطق نائية أو مسارح غير فاعلة، أو حتى في أماكن تسمى بـ"الثقافية" لكنها لا تتعدى كونها مؤسسات حكومية لا إبداعية، بل قادرة على خنق أية تجربة فنية شابة وأية مبادرة إبداعية جديدة.

لا يمكن إنكار الجوانب الإيجابية في التجربة المسرحية، لكن لا يمكن التسليم بأنها لا تحمل جوانب سلبية، لولاها لتطور المسرح الروسي بطريقة أكثر غنى وتصاعداً ولشغل هذا المسرح الهام مكانة أفضل وانتشر بتجاربه الفريدة خارج حدود وطنه، لكن هذه التجربة حملت جوانب سلبية عديدة ومؤثرة يمكن أن نلخص أهمها بالتالي:

ـ لعبت الرقابة السياسية والفكرية على النص المسرحي، دوراً مفصلياً في نوعية النصوص التي نشرت، وبمنع بعضها من أن ينشر.

كانت هذه الرقابة سلاحاً موجهاً ضد المبدعين والكتّاب والمفكرين في مجال الأدب المسرحي، تلك الرقابة التي طالتها آليات الفساد الإداري والمالي وكافة أنواع "المحسوبية" و"الانتقائية السلطوية" مما أدى إلى ظهور نماذج نمطية لنصوص وأعمال "رمادية"، بل وحتى إعطاء مكانة أدبية ومسرحية وفنية لمن لا يستحقونها، مما حجب هذه المكانة عن فنانين ومؤلفين لهم قيمتهم الحقيقية، التي لم تظهر إلا بعد انهيار النظام السوفيتي.

شملت الرقابة الصارمة الأفكار والنصوص والعروض والبرامج المسرحية، بل وحتى توجه المسرح كمؤسسة إبداعية فكرية وجمالية.

ـ كانت المنظومة الوظيفية، بمعنى أن الفنان يجب أن يكون موظفاً عند المؤسسة الحكومية، أحد أهم العوامل السلبية في بناء المسرح الوطني، فمن جهة كانت هذه "الوظيفة" تضمن حدّاً أدنى من مقومات الحياة ـ الراتب المنتظم ـ لكنها من جهة أخرى كبّلت هذا الفنان من عدة جوانب، أولها أن المردود المادي

كان في حدّه الأدنى ـ حدّ الفقر المادي ـ ومن جهة أخرى وضع هذا الفنان تحت الوصاية الإدارية والرقابية وجعله جزءاً من منظومة حكومية يعم فيها الفساد والبيروقراطية والمحسوبية، بل وحتى أن الفنان المسرحي فقد حرية التفكير والتعبير والإبداع، إلا ضمن ذهنية المؤسسة المنتمي إليها، والتي غالباً ما كان يترأسها "موظف" لا علاقة له بالمسرح ولا بالإبداع ولا بالثقافة، إن ذاكرة المسرحيين تعج بأسماء مسرحيين انتهت حياتهم الإبداعية في بداياتها وأحياناً قبل أن تبدأ فعلياً.

لقد ضمنت "الوظيفة" ذاك الغطاء لعيش المبدع المسرحي، وكأنه كان يدفع ثمن مجانية تقديم هذه الثقافة وعروضها المسرحية من حسابه الشخصي، فقد كان الجمهور سعيداً بحصوله على متعة اللقاء مع "أب الفنون" بمبالغ زهيدة، بل وأحياناً بالمجان، لكن المبدعين والفنانين كانوا هم دافعي الضريبة الحقيقية لذلك، حتى النجم المسرحي لم يكن يتقاضى أجر أكثر من أجر عامل نظافة أو ممرضة أو أي عامل آخر بالدولة.

كان هذا الجانب أحد أهم عوامل الصدمة بعد انهيار الدولة، فقد كان الفنان المسرحي يعلم أن زميله ـ في أسوأ مسارح العالم ـ يتقاضى أضعاف ما يتقاضاه، وهو الذي يقدم كنوزاً مسرحية وأعمالاً ستبقى على مدى التاريخ في إرث الثقافة الوطنية.

وكان للتضييق "الحكومي" على احتكاك المسرحيين السوفييت مع أقرانهم من مسرحيي الغرب وأوروبا، حيث للمسرح مكانته ومبدعوه، أثر سلبي، ليس فقط على المسرحيين وأعمالهم وتعريف العالم بهم وبإبداعهم، لكنه أيضاً منع هؤلاء من التعرف على أهم منجزات المسارح العالمية وبشكل خاص التقنيات الحديثة والابتكارات العلمية التي وضعت المسرح في مكانة "الصناعة" الثقافية والفنية.

قد تبدو هذه المقدمة طويلة، لكنني أعتقد أنه لا بد منها لمعرفة حجم المتغيرات التي أتى بها ذاك الانهيار الدراماتيكي لدولة بأكملها بكافة مؤسساتها والتي وضعت المبدع المسرحي في حالة صدمة حار خلالها، كيف

يبدأ! ومن أين؟ وما هي الحاضنة التي ستعيده إلى عمله وإبداعه وإنتاجه الفني المسرحي، بعد أن اختفت معالم المؤسسة الأم وتلك المنظومة التي حكمت عمله خلال قرن تقريباً.

انهارت الدولة وانهار معها المسرح، بل وكافة الفنون الجماعية التي كانت تستمر بقوة الاندفاع المستمد من الماضي، بما حمله من تجارب فذّة وأخرى "موظفة" سياسياً، لكن كيف أعاد المسرح نهضته واستمراريته، ومتى؟

تكتب الباحثة آنا فيسيلوفا في مقالتها: "المسرح الروسي على مفترق حقبتين": "لم يبدأ تكوّن المسرح الروسي الجديد مع بداية "البيريسترويكا" عام 1985، بل بعد انقطاع استمر لعشر سنوات من مرحلة الانتقال بين القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين، أي النصف الثاني من الثمانينيات ونهاية النصف الأول من التسعينيات في القرن العشرين، في هذه الفترة سادت بالنسبة للمسرح، بل وحتى للبلاد بأكملها، مرحلة تفكك وانهيار مؤقت، لم يمت المسرح القديم، لكن المسرح الجديد لم يولد بعد، فعلى خشبات مسارح موسكو تقدم العروض المسرحية من الحقبة السابقة، لكن هذه العروض بدت "متغربة" وبعيدة عن الواقع وما يجري في المجتمع من متغيرات. فبدت هذه العروض وكأنها ومضة أو إطلالة من ماض بعيدٍ انهار وتهدم، بل ومحيت آثاره الفكرية والفنية، في حين أن العصر الجديد وثقافته وعروضه لم تولد بعد ولم تتشكل ملامحه[1].

لم تكن الصدمة والحيرة هي أهم ما أصيب به المجتمع ومثقفوه، بل كان تلمس الخطوات القادمة لتكوّن ثقافة جديدة وإبداع يتناسب مع دولة ومجتمع المستقبل. وكانت التحولات الاقتصادية وما نتج عنها من ظهور طبقة جديدة ممن استفادوا من استثمار هذا الانهيار في مؤسسات الدولة وذاك الانفلات الاقتصادي

---

(1) آنا فيسيلوفا: "المسرح الروسي على مفترق حقبتين" www.kniga.com/preview txe.asp?

والذي رافقه انفلات إعلامي وثقافي، فالطبقات الجديدة تطلب نوعاً من الثقافة الاستهلاكية بأذواق متردية وبعيدة عن أي مُثُل أو قيم أخلاقية وإنسانية، فساد الجنس وبرامج الترفيه ومحاولات تقليد الثقافة الاستهلاكية ا لغربية، بل واستيرادها وعرضها كما هي. كل هذا ضاعف من صعوبات المنظومة الفكرية والثقافية والفنية، ففي خضم هجمة المفاهيم المادية ـ الاستهلاكية، كان من الصعب أن تولد ثقافة وطنية جديدة، بقيم جديدة تعبر عن روح المجتمع وقيمه وأخلاقه، بالطبع شمل هذا كافة الفنون وبشكل خاص المسرح الذي أصبح يتيماً لا رعاية اقتصادية ولا مؤسساتية تحميه، وهذا ما يفسر هذا الكمون والتردد الذي سبق الانطلاقة الجديدة. تتابع فيسيلوفا:

"أجبر الانفلات الإجرامي والأمني في التسعينات، آلهة الإبداع على الصمت لمرحلة ما. نشأت فجوة كبيرة ما بين المسرح السوفيتي والمسرح الروسي الجديد، تماماً كما الفجوة بين الماضي والواقع القادم وكان هذا مقدمة لانهيار مُدوٍ...

يعتبر منتصف التسعينات نقطة تحديد بداية المسرح الجديد الذي حدد الملامح الأساسية لهذه المؤسسة وتلك الاتجاهات التي بدأت بالتكون وتحديد أهم العناصر التي ظهرت حتى تلك اللحظة، وتأتي السنوات العشر التالية لترسخ هذه الاتجاهات على الخشبة المسرحية الروسية، ومن هنا يأتي الاهتمام بالبحث عن السمات المكونة لهذه المرحلة"[1].

لكن المأساة الحقيقية لم تطل الفن والمسرح والثقافة فقط، بل طالت ذاك الأساس الذي بنيت عليه هذه المنظومة وفي هذا تتابع فيسيلوفا:

"اختفت مفاهيم الحياة والمصير المشترك للوطن ومواطنيه، فتفكك الوطن الواحد ومعه تفكك الشعب الواحد، لم تقطع الخيوط التي توحد الوطن الواحد فقط بل وتلك الخيوط التي كانت تجمع تقاليده وأخلاقه ومفاهيمه الجمالية التي أسست لمجتمعه، والأهم أن العلاقات الإنسانية والأخوية تحللت وتفككت.

---

[1] آنا فيسيلوفا: المرجع السابق.

كان المسرح هو المجال الفني الرئيسي الذي أفرد مكانة خاصة للإنسان، ولكن للأسف في لحظة معنية من تاريخ نهاية القرن العشرين، بدأ هذا الإنسان بالاختفاء والتلاشي كحقيقة موضوعية... ومعه اختفت الحياة الحقيقية للخشبة المسرحية"[1].

يمكن تقديم استعراض مطول لآثار الانهيار التراجيدي للوطن والدولة والمنظومة الاجتماعية وبنيتها الفكرية والثقافية والفنية، لكن الأهم (وبعد مضي ما يقارب العقدين من الزمن) الوقوف عند كيفية الخروج من هذه المعضلة وكيفية إعادة تشكيل ثقافة المجتمع وفنونه وعلى رأسها المسرح.

منذ بداية "البيريسترويكا" ـ إعادة البناء ـ وخلال عشرين عاماً، لم تتغير البلاد فقط بل تغير العالم بأكمله، يمكننا أن نقسم ـ مجازاً هذه الفترة إلى ثلاثة مراحل:

المرحلة الأولى ـ وتمتد من نهاية الثمانينات إلى بداية التسعينات التي شهدت الانهيار التام للدولة ومؤسساتها، ومعها انهار المسرح الذي كان يملك برامج مسرحية منتظمة ـ ريبيرتوار ـ حدث هذا أمام أعين الجميع.

المرحلة الثانية ـ كانت منذ نهاية التسعينيات، والتي يمكن أن نصفها بأنها بداية نهوض المسرح الروسي الجديد وظهور دراما وطنية جديدة ومخرجين من موجة جديدة، ولكن وبشكل موازٍ، ينهض وبنشاط المسرح التجاري الاستهلاكي. وقد تطور ما يمكن تسميته بـ: "الشو ـ بيزنس" وهو عنوان لمسرح استهلاكي واستعراضي ترفيهي يستخدم الموسيقى كأحد عناصر الترويج التسويقي. أما بالنسبة لمنهج الأسلوب الفني، فقد اكتسبت الأعمال سمات اختفاء الفن الواقعي الذهني، بل سقوط اللغة الثقافية والأسلوبية الفنية الأساسية... سقط المسرح المبرمج باستمرار ـ الريبيوتوار ـ ومعه جرى إسقاط لغة

---

[1] آنا فيسيليوفا: المرجع السابق.

الثقافة وأفكارها، وبهذا تم نسف أسس الفن ذاته بكافة عناصره. تتصل هذه المرحلة بانسيابية مع المرحلة الثالثة.

المرحلة الثالثة ـ جرى تأكيد وتثبيت النظرة الضيقة الأفق والسطحية، بل وحتى السوقية لأغلب نتاجات المسرح الروسي الجديد ونماذجه السائدة وأنماط أبطاله وأحداثه، بل وحتى القضايا التي يتناولها. لقد انسلخ المسرح الروسي عن حياة البلاد وعن أي نوع من أنواع الصلة مع الواقع المتغير بشكل جذري وبطريقة مأساوية. في حالة انعدام التوازن التي واجهها المجتمع الروسي كان لا بد من قلب المفاهيم بالمعنى العام والمجازي لهذا التعبير. وبالنتيجة فإن الشخصيات المسرحية، كما الأدباء والسينمائيين المعاصرين، أطلقوا أيديهم، متناسين المفاهيم الأخلاقية وحدود اللياقة التي يجب مراعاتها، بل وحتى الذوق الجمالي... هذا بصرف النظر عن واجبهم كمواطنين والتفتوا باتجاه الرياح المؤاتية وغرقوا في النزعة التجارية الاستهلاكية بفظاظة عريها، وعلى حدود الألفيتين الثانية والثالثة، شغل المسرح الروسي موقعاً انتهازياً بعلاقته مع إيديولوجيا الليبرالية الجديدة المنتصرة في البنية السياسية والسائدة في هذه الفترة في البلاد التي لم تنهض بعد.

وعلى المقلب الآخر نرى أن هناك مسرحاً جاداً، بدأ يخطو خطواته الأولى ويشكل الملامح الأولية للثقافة المسرحية الجديدة التي بدأت كاستثناءات من أمثال المخرج فومينكو ودودين وفاسيليف وجينوفيتش والأخوة بريسنيكوف وسيربرينيكوف وتشوسافوي وباغايف وايسايف وغيرهم.

أنجب المسرح الروسي الجديد العديد من الكتاب والمخرجين والممثلين المبدعين، وهؤلاء يتمتعون بذائقة جديدة وإحساس درامي وجمالي رفيع، وكأن انهيار الدولة وفترة الكمون الذي استمر لعقد كامل، جاء بحصاد يعيد لجزء من المسرح الروسي ألقه وينقله إلى مرحلة تتجلى فيها الروح الديمقراطية وحرية التعبير مع تمثل أفضل ما تراكم من إرث فني ودرامي وجمالي بفكر متجدد وإحساس جمالي يميزه ويعيده ليكون نبعاً للثقافة والإبداع المسرحي.

من الصعب الإحاطة بكافة التجارب الدرامية المسرحية الروسية الجديدة، فقد كانت متعددة الأوجه ومنتشرة في جميع أنحاء الجغرافيا الروسية وقد تمتعت هذه التجارب بميزات أساسية يمكن أن نلخصها بالتالي:

ـ التخلص من سلبيات المراحل السابقة، وأهمها "التسييس" المباشر والخضوع لآليات العمل الذي يكبّله الفكر "الإيديولوجي"، برؤيتها الضيقة والصارمة بل والقاسية.

ـ الإفادة من الإرث التاريخي للمسرح الروسي بكافة عناصره وإنجازاته وتجاربه.

ـ البحث عما هو جديد وعميق وممتع وناضج، دون التخلي عن الفكر الإنساني والثقافة العميقة كنقيض للنزعة التجارية الاستهلاكية التي هاجمت بقسوة المجتمع والجمهور المسرحي.

ـ الانطلاق من محاكاة ساذجة للجمهور المحلي، إلى مخاطبة درامية عالمية لا تؤثر فقط بالجمهور الروسي، بل وتخطت حدودها لتمس بمشاعر وأفكار وأخلاق والذوق الجمالي في مختلف الدول والقارات، بهذا يستعيد المسرحيون الجدد إرث المسرح الروسي وأدبه المتمثل بعمالقته من أمثال بوشكين وغوغول وتشيخوف وغوركي وغيرهم.

بالطبع لا يمكننا الإحاطة بكافة التجارب الأدبية الدرامية الروسية الجديدة، فقد تعددت أوجه الدراما المسرحية وأبطالها ومواضيعها بتعدد مبدعي هذه الدراما، لكننا نستطيع أن نتوقف عند بعض مظاهرها الفنية ونماذج مبدعيها من المسرحيين الذين وضعوا السمات الأساسية للمسرح الجديد وبشكل خاص الشباب منهم باعتبارهم سيرسمون مستقبل هذا المسرح وأهم توجهاته الفنية والفكرية.

لابد لنا من التوقف عند بعض الأمثلة عن الدراما المسرحية الجديدة وكذلك عن تكوُّن الذهنية الإخراجية المعاصرة وكلاهما يشكل التوجهات الجديدة للمسرح الروسي الجديد ولجيل متجدد من المسرحيين الشباب:

"على خشبة المسرح الصغير في مسرح ساراتوف الدرامي قدم عرض "صف بينتو بوتشيف" عن نص لمكسيم كوروتشكين وإخراج ميخائيل أوغاروف الذي اجتمع بالصحافيين لتعريفهم بالعرض الجديد.

**بدأ المخرج حديثه متناولاً النص:**

**"الفن يحطم كل ما هو محظور...**

لست المازح الوحيد الذي يسخر من كافة المحرمات لاعتقادي بأن هذا طبيعي فالانقلاب عليها موجود في جوهر الفن.. يخلق المجتمع ممنوعات ومحرمات فيقوم الفن بهدمها وتحطيم أقانيمها.

أعتقد أن ماكسيم كوروتشكين أحد ألمع الكتاب الدراميين المعاصرين، فأعماله تحمل مزيجاً غريباً بين الدراما الذهنية مع متعة بصرية درامية نادرة. كان هذان الجانبان منفصلين على الدوام وقد قام هذا المؤلف بدمجهما"[1]

ولميخائيل أوغاروف تجربة مغايرة وجديدة، ألا وهي تجربة المسرح الوثائقي الذي يديره بنفسه:

"على المسرح المعاصر أن يظهّر الواقع المعيش. على هذا المسرح أن يستجيب لهذا الواقع الذي يحيط بنا وهذا ما يحاول المسرح الوثائقي القيام به، لكن هذا ليس فعلاً سياسياً، بل ردة فعل حول ما يجري هنا والآن، معنا ومع معاصرينا، بالطبع يبدو أن هذا يقع في مجال السياسة، لكننا منشغلون فقط في "تظهير" وإيضاح هذا الواقع. لا أعلم صدقاً كيف نتحول إلى مسرح سياسي. ففي روسيا بخلافها عن الغرب لا توجد تجربة المسرح السياسي، وهذا ما يجب إعادة تكوينه رغم أن هذا يتطلب جهوداً مضنية، وهذا ما لا يغريني.

انشغل المسرح السوفيتي بتجربة الدعاية السياسية "البروباغندا" وليس بالمسرح السياسي. طبعاً يمكننا أن نتذكر عروض لوبيموف في مسرح

---

(1) www.lzvestia64.ru/artices/1492.htm/

"التاغانكا" والذي استخدم أساليب ملتوية لقول حقيقته السياسية ونحن نرفض هذا الأسلوب. إذا أردنا اليوم مخاطبة الجمهور فيجب أن نتحدث إليه بوضوح وصراحة"[1]

وبشكل عام ولفهم ما الذي يجري على خشبات المسرح الروسي اليوم يمكن اللجوء لتحليل مقارن لمضمون البرامج المسرحية وتوجهاتها الدرامية، فهذه البرامج المسرحية ـ الريبرتوار ـ هي وجه المسرح الجديد.

تتضمن البرامج المسرحية بشكل أساسي الكلاسيكيات المسرحية من روسية وأجنبية على حد سواء. في الموقع التالي تأتي النصوص المسرحية الغربية المترجمة والتي تشكل كوميديا الموقف المكانة الأولى فيها، كما أن نصوصاً تتناول قضايا "الصالونات" وكذلك النصوص التشويقية ـ البوليسية، وتأتي بعدها نصوص مسرح العبث ونصوص نفسية تتناول قضايا الإدمان على المخدرات وأخيراً القليل من الأعمال التي ظهرت بعد عشر سنوات من فجوة "الانهيار التغييري ـ البيريسترويكا" والذي شكل أساساً خجولاً لدراما مسرحية جديدة شكلت الأسماء الشابة عماداً لها، ليس فقط في روسيا، بل وحتى في الغرب، أغلب هؤلاء المؤلفين من أجيال "الثلاثين" وهم من يمتلك صلة ما مع جيل "الآباء" مع أنهم قطعوا صلتهم بشكل نهائي مع الفكر القديم بما يمتلكه من غث وغني.

وبرأي ي. غريمينوي مؤسس مهرجان "المحبوبة" للدراما المسرحية الشابة فإنه: "يمكن تحديد اتجاهين أساسيين للدراما المسرحية الجديدة. الأول "واقعي": الاهتمام بحقائق الحياة وأهم أمراضها. بالطبع فإن هذه الواقعية تمتلك خصوصية، فهي إما تنزع لمسرح القسوة والعنف، أو تستخدم السخرية المريرة. أما الاتجاه الآخر فيمكن إطلاق نعت "اللعوب" عليه والذي استخدم أيضاً

---

[1] المرجع السابق.

السخرية السوداء أو أسلوب السطحية وانعدام وجود أفق وهذا يستجيب تماماً لواقع الأمور. يمكننا القول إن الاتجاه الثاني كان أكثر حضوراً وانتصاراً"[1]

شغلت فكرة "المسرح الوثائقي" مكانة خاصة كنوع جديد لم يتعرف عليه الجمهور الروسي والذي اعتاد على تناول السياسة والأحداث الواقعية بطرق ملتوية وبلغة "كليلة ودمنة" إذا جاز التعبير. والآن يقوم مسرحي من هنا وآخر من هناك بطرح مشاكل مجتمعهم عبر عروض "وثائقية" لا تلقي محاضرات ومواعظ، بل تحاور وتشارك الجمهور الذي تتوجه إليه ويتفاعل معها.

ونأتي إلى مثال آخر هو المخرج سيرغي تيفل وهو أحد الأمثلة المميزة لهذا التوجه المسرحي.

أخرج سيرغي تيفل. وهو ممثل ومخرج من ألماتا ـ عرض "أحلام" وحسب كلماته فإن هذا العرض هو كشف للأحاسيس، بعيداً عن الاستعراض أو القيم الفكرية.

**يقول سيرغي تيفل بعد عرض "أحلام":**

"بالنسبة إلي فإن توجهات المسرح الوثائقي هي توجه فن المسرح مستقبلاً، فالجمهور يتحول عملياً إلى مشارك في العرض الذي لا يعيق تركيزه لا بأداء الممثلين ولا النص المسرحي، إنه الفن الحقيقي الخالص". لم يكن هذا هو العرض الأول للمخرج، بل سبقه عرض "منصة القفز" عام 2013 والذي عرض في مهرجان "بوح" وهو عبارة عن دراما عنيفة بجرعات كبيرة من المقولات والمفاهيم القاسية.

**يتابع المخرج تيفل:**

"يحمل عرض "أحلام" جماليات مختلفة، فيها الكثير من الرمزية وشخصيات صعبة الفهم على المتقبل والتي تتطلب تركيزاً كبيراً من الجمهور، بل وفي بعض اللحظات تتطلب منه انخراطاً شعورياً بمجريات الأحداث".

---

[1] المرجع السابق.

اعتبر عرض "أحلام" نجاحاً صريحاً لسرغي تيغيل، عرض تميز بنظرة طازجة من قبل الممثلين وبصمة فنية لم تتأثر بالنزعات الأكاديمية، نظرة فنية بعناصرها الجديدة والتي حولت العرض إلى رؤية متكاملة إلى حد كبير، بحيث أصبح هذا العرض أحد أهم وأبرز الأحداث المسرحية في الموسم المنصرم"[1].

بدأت الدراما المسرحية الروسية الجديدة خطواتها الأولى بشيء من الضياع والتخبط، فقد وقعت فريسة لرفض أغلب القوالب القديمة، بل وحتى الأساليب الإدارية وأسلوب مخاطبة الجمهور واللغة الفكرية والفنية التي تقترحها، كانت هذه المرحلة كمخاض جديد، امتلكت ناصيته رؤوس الأموال الطفيلية التي ساهمت في نهب الدولة ومؤسساتها من جهة، وقلة ممن بحثوا عن خطوط رسم وجه جديد للمسرح الروسي دون رفض ما قدمته هذه الدراما حتى في أحلك الأوقات وأكثرها قسوة، من حرب عالمية ورقابة غبية ومؤسسات مليئة بالفساد والمحسوبية. وبخلاف مراحل تطور المسرح في الحقبة السوفيتية ـ والتي على سلبياتها ـ ضمنت وجوده واستمراريته، فإن المرحلة الجديدة اتسمت بشيء من "فردية" التجارب، بمعنى أن تجربةً في هذا المسرح في تلك المقاطعة، تقابلها تجربة في مسرح فقير في مدينة بعيدة ونصوص تبعثرت لتشكل تجاربها ملامح الوجه الجديد الذي لم يكتمل حتى الآن، لكن قيمته تكونت ومكانته ترسخت في مستقبليه من الجمهور الروسي الذي يصنف كأكثر المتعطشين للثقافة والمسرح، فماذا إذا أضيف إليه جمهور أجنبي بدأ يتعرف على تجربة إبداعية جديدة ومتمردة ومفرداتها تزخر بالجديد والممتع والمفيد؟ وهل تستطيع دراما استكانت لحضن الدولة أن تحبو للخروج منه ومقابلها وحوش مفترسة من أمثال: سطوة رأس المال؟ سطوة ثقافة الاستهلاك؟ سطوة العنف والجريمة والابتزاز المالي والجنسي، بل وحتى العرقي والقومي؟

---

(1) المرجع www.artparovoz.com/9657

أسئلة أكثر من أن يجيب عليها فنان هنا ومبدع هناك، وفي غياب مؤسسة ترعاه أو انتظامٍ ضمن مشروعٍ يجمع هؤلاء الفنانين بعد أن فرقهم انهيار الدولة.

وهنا يمكننا أن نؤكد أن كافة التجارب المسرحية التي تشكل الوجه الجديد للدراما المسرحية الروسية، كانت تجارب فردية مرتبطة بأسماء مبدعين بعينهم... ولكن هل كان غوغول وتشيخوف وغيرهما موظف في مؤسسة الدراما المسرحية الروسية؟

للإجابة على هذا السؤال لابد أن نجيب على سؤال مقابل.. هل نجحت هذه الإدارات والمؤسسات والكم الهائل من التمويل الحكومي والعدد الكبير من الموظفين في أن ينتجوا "تشيخوف" أو "غوغول" واحداً؟

بالطبع لا نريد أن نبخس المبدعين المسرحيين الكبار في الحقبة السوفيتية من أمثال غوركي وبولغاكوف ولوبيموف وروشين وغورين وغيرهم حقوقهم، لكن علينا أن نتذكر كم كان طريقهم للنجاح وفرض الذات شاقاً ومحفوفاً بالمخاطر والآلام والمعاناة.. وكانت معاناة التهميش والتجاهل بل وحتى المنع هي أهم ما عاناه هؤلاء...

ذهب كل هذا وهاهو الجيل الجديد يعاني من أمراض جديدة...

بدأت الدراما المسرحية الروسية الجديدة محاولاتها متصدية للإجابة على كافة الأسئلة المتعلقة بمصير المسرح الجديد، الذي بدا وكأنه ينطلق من الصفر... بدءاً من إعادة فرض أسلوب جديد بالإدارة والتمويل، مروراً بالبحث عن لغة درامية جديدة وتكوين ذائقة مختلفة ولا تقليدية، والأهم أسلوب جذب الجمهور وبناء علاقة مختلفة معه، فقد أصبح هذا الجمهور "يدفع" لقاء متعته المسرحية، وكان على هؤلاء المسرحيين الجدد فرض إعادة تقييم مكانة المسرحي ووضعه على كافة الأصعدة: الاجتماعية والمادية والموقع في الثقافة الوطنية.

هنا لابد بأن ننوه بأنه حتى الآن لم تتكون الصورة الجديدة للدراما المسرحية الروسية ولم تتشكل حتى الآن بشكلها النهائي... صحيح أنها أسست قاعدة إبداعية فاعلة قادرة على الاستجابة لمجتمع ربي على الثقافة والمسرح ومتعطش لإبداعاته... الآن يشبه المسرح الروسي بوضعه الحالي كافة المسارح الأوروبية والأمريكية وغيرها... فجميع هذه الدول محكومة بمنظومة ليبرالية ومفهوم سوق العرض والطلب والمنافسة مع كافة أنواع المنافسة التي تفرضها المنظومة الإعلامية الجديدة...

المسرح الروسي الجديد أمام مفترق طرق يضع مصيره بموضع بطل فيلم أميركي: "إما أن تنتصر... أو تنتصر..." وهذا ما يفهمه الكثر من أدباء المسرح ومخرجيه وفنانيه... وسنأخذ أحد أمثلة هؤلاء والذي حقق تواجداً ومكانة في الساحة المسرحية الروسية الجديدة.

ظهر الكاتب والمخرج المسرحي نيكولاي كولاده في النصف الثاني من تسعينيات القرن العشرين، وخلال فترة وجيزة استطاع أن يجد له مكاناً في خارطة الدراما المسرحية الروسية الجديدة، تكتب نينا تظل كما هي في مقالتها تحت عنوان "نيكولاي كولاده... الظاهرة": "في مقابلة مع المخرجة الأولى لمسرح "سَفْريمينك ـ المعاصر" وصفت غالينا خولتشيك الكاتب الشاب نيكولاي كولاده بأنه أحد أهم كتاب الدراما المسرحية في زماننا، إنه ينتمي إلى نوع نادر من الكتاب الدراميين الذين لا يساهمون فقط في صناعة الدراما المسرحية الجديدة، بل ويساهم في خلق جمهور واسع ومتطلب بذائقته الفنية والجمالية"[1].

يعمل كولاده بهمة ونشاط كبيرين وبإنتاجية إبداعية عالية، وبهذا حقق الكثير، فمن الصعب اليوم مقارنته مع أي من الكتاب المسرحيين الشباب، فقد أثبت بموهبته مكانة وقيمة متميزة بين أترابه.

---

(1) نينا ماليغنا /kolyada.ur.ru/1999j12latkuda pridet-spasenie

بنى كولاده عالماً فنياً مبتكراً ومدهشاً وتلقى نصوصه إقبالاً جماهيرياً لتضعها على رأس قائمة النصوص الجديدة والأكثر تنفيذاً على الخشبات المسرحية.

"ظهر أول نص مسرحي من تأليف كولاده قبل خمسة عشر عاماً، ومنذ ذاك الوقت كتب عشرات النصوص وجد أكثر من نصفها طريقه إلى الخشبة المسرحية واستمر عرض بعضها لسنوات في العديد من المدن والدول، في مدينة يكاتينبورغ (مسقط رأسه) وموسكو وسان بطرسبورغ، إضافة إلى أن أعماله انتشرت خارج حدود الاتحاد الروسي فعرضت أعماله في إنكلترا والمجر وبلغاريا والسويد وألمانيا وأميريكا وإيطاليا وفرنسا وفنلندا وكندا وأستراليا وغيرها من الدول...

خلال فترة قصيرة نشر له ثلاثة كتب: "نصوص للمسرح الذي أحب" 1994 و"السيرين الفارسي ونصوص أخرى" ـ 1997 و"إمضِ... امضِ" 2000 .

تندر حالياً النصوص التي تتناول وقتنا وحياتنا المعاصرة، فدراما نيكولاي كولاده تعطينا إمكانات فريدة لنرى أنفسنا من خارجها، ونقيم حياتنا بموضوعية ورؤيا مجردة.

هذه المهمة وضعها هذا المؤلف الدرامي نصب عينيه وتصدى لها عن وعي وبفهم عميق ومتكامل، وترجمها كولاده بأسلوب الأدب المسرحي الرفيع رغم بساطة لغته.

لدى كولاده طموح وأمل بأن يساعد الأدب على "إجبار الناس على التفكير" التفكير بما يحدث معهم وحولهم وفهم ما يمكن فعلياً أن يغير حياتهم، بل وحياة روسيا كلها.

وقد طرح هذا في نص "مورلين ـ مورلو" حيث كانت أول صدمة لواقع بطل حمل على عاتقه مهمة تحقيق فكرة المؤلف ونظرته للحياة، لكن هذا البطل اكتشف عدم مقدرته الدفاع عن مثله ومبادئه"[1].

---

[1] نينا ماليغنا kolyada.ur.ru(999-12/otkvda. Pridet-spasenid)

قبل أن يصبح مؤلفاً مسرحياً، كان كلاوده ممثلاً وكان هذا سبباً ليحمل النقاد عليه بشيء من الخبث ما بين سطور كتاباتهم، فانشغاله بالكتابة المسرحية ليس لائقاً، وهكذا أصبحت مهنة التمثيل التي خرج منها مبرراً للهجوم عليه:

"يكون الممثل جيداً حين لا يملك وجهاً خاصاً به، ولا طباع وبشكل عام ليس لديه ما يخصه شخصياً، فالغضب والدموع والحب هي حالات مستعرضة ويقوم الممثل بتأديتها"[1].

إن الرد على قول كهذا لا يستوجب العناء فجميع من انشغل بشأن الممثل وإعداده والكتابة عن مهنة الممثل يمكنهم دحض هذا الرأي علمياً وإبداعياً. وتضيف ماليغناردا على هذا الرأي:

"دون أن نحاول إقناع أحد بعدم صحة هذا الرأي وبالتحديد فيما يتعلق بكولاده: كيف إذاً أصبح شكسبير وموليير وحتى بولغاكوف وشوكشين وغيرهم، كيف أصبحوا وغيرهم كتاباً عظاماً وجميعهم أتوا من التمثيل؟"[2]

بالنسبة للعديد من النقاد وخاصة في العاصمة والمدن الكبرى، تحولت نصوص كلاوده المسرحية مادة لـ: "إظهار الذات" ولاستعراض إمكاناتهم اللامحدودة في فن الكلام وبشكل خاص تجاه كاتب درامي جديد وقادم من الأطراف وفي ظل ظروف انتفت فيها كافة المعايير المهنية بل وحتى الأخلاقية، كتبوا ضد هذا الكاتب الشاب لدرجة "إلغائه" أحياناً، والمفارقة أنه في هذه الأثناء كانت خشبات المسارح تتلقف نصوصه المسرحية والجمهور يتفاعل معها ويحبذها والسبب على ما يبدو، هو أن هذه النصوص تعبر عن هذا الجمهور ومكنوناته الداخلية.

---

(1) مجلة الراية العدد 10 لعام 1998 الصفحة 223.

(2) نينا ماليغنا (kolyada.ur.ru(999-12/otkvda. Pridet-spasenid

"تمنح مسرحيات كولاده أحاسيس مضيئة. فالبناء المنطقي لأحداث نصوصه يظهر في الكشف عن مظاهر حياتية غير مرئية وواقعية بوضوح، فحين يتحدث عن قضايا مؤلمة لا يدفع باتجاه عدم وجود مخرج منها.

تبقي نصوص كولاده على الأحاسيس المضيئة والحرة، فهذا الكاتب يحافظ دوماً على إمكانية الخروج من عالم لا يمكن العيش فيه بلا إنسانية.

أسهل الطرق إلى هذا العيش كان جلياً في نص "مورلين ـ مورلو" حيث تشتري أولغا لألكسي بطاقة في قطار عابر وتقول له: "لا يوجد لدينا ما نفعله هنا. اهرب، غادر مدينتنا بسرعة"... ويظهر هذا المعنى في عنوان نصه "امض امضِ" جوهر هذا النص يكمن في أن مخلوقات ما تعيش في حفرة عميقة وحين يخرجون منها إلى حيث الهواء النقي والشمس الساطعة، يسأل صغيرهم أمه: "لماذا لا نستطيع البقاء هنا؟" فتجيبه: "لأن هناك وطننا" في نهاية العرض تسمع أغنية فيها الكلمات التالية: "أنا الأرض، أودع أولادي، البنات منهم والصبية". أبسط ما يمكن هو تفسير كلمات الأغنية على أساس جغرافي لنجد حلولاً للمشاكل والمعضلات، فروسيا تودع أبناءها وبناتها إلى البلدان البعيدة على الدوام.

يقوم هذا المؤلف بالتركيز على أدق المظاهر الإنسانية لدى أبطاله. ففي نص "الدجاجة" يستعد الزوج لترك أسرته، لكن بضع كلمات طيبة من قبل زوجته تجعله يقرر البقاء مع الأسرة ويتضح أنه وخلال سنين عديدة لم يسمع مثل هذه الكلمات على الإطلاق. إن دلالات الإيمان والأمل لدى هذا المؤلف بأنه من الممكن الخروج من هذه الحالة اللاإنسانية التي يعيشها أبطاله"[1].

"ينظر إلى نيكولاي كولاده كاستمرار للمؤلف المسرحي الكبير ألكسندر فامبيلوف، والذي لم تلحظ عبقريته ولم تقيم خلال حياته، وهذا

---

(1) نينا ماليغنا kolyada. Vr. Ru/ 1999-12/ otkuda pridet – spasenie/

مألوف في بلاد حيث، وحسب تعبير غوركي لا يعترف بالقامات العظيمة ولا "يحبونهم إلا عندما يكونون أمواتاً" يتابع كولاده التقاليد الواقعية للأدب الروسي في القرن العشرين، التقاليد التي تمتلك أعداء ورافضين وممتهني الكذب المطمئن والمريح بسبب قسوة الحقيقة.

لكن واقع المجتمع الروسي والزمان الذي نعيشه يثبت أن إمكانية انعكاسنا في مرآة الفن لا تعطي انطباعاً إيجابياً. وهذا الفن يفتح لنا إمكانية كبيرة لنحلل ذواتنا ونعي مكنوناتنا وإمكانيتنا على التغير"[1].

توقفنا مطولاً عند نيكولاي كولاده باعتباره أحد النماذج الهامة التي تشكل بانوراما الدراما المسرحية الروسية الجديدة، بالطبع لابد للقارئ العربي أن يقرأ ترجمة كاملة لأحد نصوصه المسرحية أو عدداً من هذه النصوص. إضافة لضرورة ترجمة نصوص مسرحية لكتاب آخرين ممن يشكلون الرعيل الجديد من الأدباء المسرحيين الروس، لكننا لا نستطيع تجاهل رأي أحد النقاد الروس:

"في "الدراما الجديدة" لا وجود لا للهواء ولا للفضاء ولا حتى لأية إمكانية للارتجال أو الإبداع. هذه الدراما أحادية للغاية وكما يقول لويفسكي ـ وهو مدير أحد أول المهرجانات الدرامية: "المسرح الجديد ـ المعاصر ـ عبارة عن "حقنة" صالحة للاستخدام لمرة واحدة، ومع ذلك فنحن بحاجة إليها"[2].

قد يكون هذا الرأي قاسياً ومجحفاً بحق بعض الأدباء المسرحيين وغيرهم من المبدعين، لكن هذه القسوة تبدو ناتجة عن التاريخ المضيئ للأدب المسرحي الروسي وفي الوقت ذاته محاولة لحث الكتاب الجدد على أن يكثفوا من بحثهم وتجاربهم لإغناء كتاباتهم المسرحية وبهذا يقومون بإغناء المسرح الروسي الجديد.

---

(1) نينا ماليغنا kolyada. Vr. Ru/ 1999-12/ otkuda pridet – spasenie/

(2) بافل رودنيف nevrope.eu/ tables/ 2011/7/21/ pavel rudnef

"إن أهم ما يميز جماليات المسرح الجديد هو أنه تأسس على لغة أسلوبية جديدة والتي ألقت من بنيتها الدرامية خارج السفينة، ليس فقط المثُل والقيم والغنى من الماضي، بل وبشكل أساسي تخلت هذه الدراما عن الأسلوبية القديمة مع كافة ما كانت تصاحبها من عناصر المضمون وزوايا الرؤيا.

تخلى المسرحيون الجدد نهائياً عن الإيمان بمسرح الماضي واعتنقوا إيماناً جديداً يدعى: الإيمان بالنجاح"[1].

(1) بافل رودنيف pavel rudnef /2011/7/21/ nevrope.eu/ tables/

# حول نص "الأميريكية"

**ترجمة: نتاليا دريفنا**
**مراجعة: د. محمد قارصلي**

قد لا يبدو نص "الأميريكية" نصاً مبهراً، بل ولا يرقى بأي صورة إلى إرث الأدب المسرحي الروسي والسوفيتي. إنه نص عادي شكلاً ومضموناً، ولكنه يتميز بما جعله جديراً بالاهتمام والترجمة:

ـ يُعَدُّ نص "الأميريكية" نموذجاً ساطعاً للذهنية الفكرية والمفاهيم التي سادت عقب انهيار الاتحاد السوفيتي. كان هذا الانهيار مفاجئاً وصادماً وولد فكرة ملحة بأن المخرج الوحيد هو الهجرة خارج الوطن، والعيش هناك حيث "الاستقرار والعسل... الحرية والبحبوحة ورضى الروح والجسد".

ـ طرح هذا النص قضية هامة تعبر عن وضع المرأة الروسية التي حصلت على كافة حقوقها في بلادها ـ نظرياً، لكنها فعلياً حملت نوعين من الأعباء. الأول هو استثمار حقوقها بالعمل جنباً إلى جنب مع الرجل وبذات القوة والإنتاجية، أما الثاني فهو أن تنفذ واجباتها كأية امرأة، واجبات تنظيم حياة الأسرة وكافة مستلزماتها ومتطلباتها...

هذا الأمر بالذات جعل المرأة الروسية تطمح إلى أن تتساوى مع نظيرتها الغربية بفهمٍ مغايرٍ لـ "الحرية".

كما أن هذا النص يطرح العديد من القضايا التي لها علاقة بالروح البشرية والإنسانية من قبيل: الوحدة الإنسانية، الغربة، الحنين، الانتماء للوطن وأخيراً، القضية الأكثر إلحاحاً بالنسبة للإنسان الروسي في تلك الحقبة:

قضية ضياع العمر هدراً... بلا أي إنجاز أو تحقيق أي طموح أو حتى نجاح حتى لو كان صغيراً، بل متناهي الصغر.

ويركز المؤلف في هذا النص على تعرية المنظومة الاستهلاكية والبراغماتية النفسية بل وحتى المادية والأخلاقية.

وأخيراً... يشغل الحب مكانة هامة في هذا النص... إذ يبدو أن فقدان البطلة لحبها يوازي فقدانها لوطنها... فقدانها لذاتها...

إضافة لكل هذا، استخدم المؤلف اللغة التي سادت في فترة ما بعد الاتحاد السوفيتي، هذه اللغة التي استهدفت اللغة الروسية الحقيقية بجماليتها وقواعدها الصارمة.

## سيرة شخصية
## للمؤلف الدرامي نيكولاي فلاديمير وفتش كولاده

- ولد في 4 كانون الأول عام 1957 في مدينة بريسناغور كافكا - منطقة لينين (كازخستان) لعائلة مزارعين في السوفخور - تعاونية زراعية..
- 1973 - 1977 درس في المعهد المسرحي في سفيردلوفسك
- 1977 عمل في فرقة مسرح الدراما الأكاديمي في سفيردلوفسك حيث قام بأداء العديد من الأدوار كممثل.
- 1987 - عضو اتحاد الكتاب الشباب في الاتحاد السوفيتي.
- 1990 - عضو في اتحاد العاملين في المسرح في روسيا الاتحادية.

نشر عدداً من القصص القصيرة في دوريات وكتب المبدعين الشباب.

- 1986 كتب مسرحيته الأولى "تلعب" ومنذ ذلك الحين كتب 70 نصاً

مسرحياً، تم تنفيذ 40 منها على خشبات المسارح في روسيا والدول المجاورة وفي الدول الغربية. أقيم عام 1994 مهرجان مسرحي فريد هو مهرجان المؤلف الواحد، وسميت دورته تلك "عروض كولاده" شاركت في المهرجان 18 فرقة مسرحية من روسيا ودول العالم وأصدر المهرجان كتاب كولاده "نصوص للمسرح الذي أحب" الذي ضم عدداً من النصوص.

- 2000 أصدر كتاب "إمضِ.. إمضِ!" ومسرحيات أخرى كما أشرف على مجموعة من الكتب لمسرحيات من تأليف طلابه.
- نشرت مسرحياته في العديد من الدوريات الأدبية والتخصصية.
- نشر نص "الأميريكية" في فرنسا، كما نشرت نصوصه الأخرى في العديد من الدول وترجمت إلى الألمانية والإنكليزية والفرنسية والإيطالية والسويدية والفنلندية والبلغارية واليونانية والهنغارية وغيرها، ونص "الأمريكية" هو الترجمة الأولى إلى العربية لأحد نصوص كولاده...
- نفذ كمخرج عدداً من نصوصه في المسرح الأكاديمي في مدينة يكاتيرنبورغ.
- حصل على العديد من الجوائز المحلية والإقليمية والدولية.

# "الأميريكية..."

**ـ نص مسرحية لشخصية واحدة ـ**
**ـ فصل واحد ـ**
**تأليف: نيكولاي كولاده ـ 1991**
**ترجمة: نتاليا دريفنا**

**الشخصية: يلينا أندرييفنا ـ إمرأة بلا عمر محدد**

**الزمان والمكان:** الصيف، نيويورك ـ ما نهاتن ـ شقة يلينا أندرييفنا، وبدقة هي عبارة عن "استوديو" مكون من غرفة مرتفعة السقف، تعبث النسائم القادمة من النوافذ المشرعة بالصحف والمجلات والأوراق المبعثرة هنا وهناك. تلحظ فوضى بوهيمية مقصودة في المكان. تسمع موسيقى أغنية حزينة منبعثة من الراديو، على إيقاعها تتحرك يلينا أندرييفنا في الغرفة، إنها تستعد للذهاب إلى النادي الليلي. إنها تتحدث لضيف مفترض وكأنها تقدم له طعام العشاء. قد لا يتواجد أحد آخر في الغرفة، قد تكون هذه نزوة من نزوات مخيلة يلينا أندرييفنا التي تفترض: أنها تتحدث مع ذاتها بصوت مرتفع؟ يلينا أندرييفنا ـ تدندن لحناً ما ـ نعم، نعم، لابد أن أقول لك إنه هنا في نيويورك تعيش أفواج وكتائب، بل وفيالق كاملة من الصراصير والفئران، لدرجة أن الجميع يتفاخر قائلاً، "لا شيء يقضي على صراصير نيويورك" أترى كم عندي منها؟ عددها هائل! أعشقها بهوس! الحمد لله أنه لا فئران عندي، ببساطة لا يوجد هنا ما تقتات به، أما الصراصير فلا يمكن إحصاؤها، أعتقد أنهم بسبب الجوع يلتهمون الآن كتبي وأوراقي، لعدم وجود أي شيء آخر، لِيُعِنْكم الرب يا أصدقاء! **(تضحك)**.

قبل أسبوع تواجد في نيويورك كاتب سوفيتي شهير، بين أصدقائي الكثير من الكتاب السوفييت المشهورين! (**تضحك بصوت مرتفع أكثر**). يا إلهي كم يعجبني هذا التركيب اللغوي: شهير وسوفيتي وفوقها كاتب!

كان هذا واسع الشهرة، قليلها، لكنه من المزهوين بذاته.

جلب لي، لا لا، لا يشطح بك التفكير، معاذ الله، لم يجلب لي "ماتريوشكا"[1] فأنا الآن لم أعد أطيق رؤيتها... بل جلب لي "وصفة" يطبقها للقضاء على صراصيره الموسكوفية، أقول لكم ما هي هذه الوصفة فقد تجلب النفع مصادفة... وهكذا! نقوم بسلق عشر بيضات، نأخذ الصفار منها، نخلطه بحمض البوريك ونضيف السكر إلى هذا الخليط المقرف ثم نقدم كل هذا لأولئك الخنازير الشقر، الصراصير، نقدمه إما على الطاولة أو تحتها، وأضاف لي الكاتب بأن الصراصير ستلتهم كل هذا الخليط السمّي ـ الحلو، أو الحلو المسمم، سوف يرغبون بشرب الماء بجنون، لكن لابد من إخفاء الماء وإغلاق كافة الصنابير.. عندئذ، ونتيجة العطش يحنون رؤوسهم إلى الأسفل ثم يسقطون من الطابق الخامس إلى الرصيف. (**تضحك بمرح وتتابع السير في الغرفة**) اعتذرت عن رفض خدماته، أولاً لخسارة النقود بإضاعتها على البيض، فأنا ذاتي لا أتناوله لأنه من العناصر المسرطنة، ألا تعلم هذا؟ نعم، وثانياً فإنه بالفعل لا يوجد ما يؤثر بصراصير مانهاتن، وهذا مجرب والسبب أن في عروقها يسري دم أزرق وليس دماً بروليتارياً... ثم وثالثاً: ينتابني شعور بالشفقة.. فليبقوا أحياء فهذا يجلب المرح... أليس كذلك؟ لقد اعتدت عليهم. حين يتحرك شيء ما في الغرفة ليلاً لا تشعر بالخوف... (**تصمت، تبتسم**) آسفة (**بالإنكليزية**) أنت تأكل وأنا أتحدث عن قذارات كهذه... (**ترقص على لحن موسيقي، تضحك**). معلم الكلمة الفنية هذا، قاتل الصراصير، الكاتب الصغير من روسيا، ثمل لدرجة الموت متجرعاً

---

[1] "الماتريوشكا" عبارة عن دمية خشبية تحتوي في داخلها على مثيلاتها من حجم أصغر المترجم.

الويسكي خاصتي، ثم قال بأنه سيقوم حتماً بتأليف رواية عني، آه.. شكراً (**بالإنكليزية**)! قال: "في نهاية تحفتي الإبداعية سوف تبكين يا يلينا أندرييفنا، ستذرفين دموع الحرقة!" هكذا إذن، ولأي سبب يجب، كما يقال، أن أبكي؟

بقيت لأسبوع كامل أفكر بكلماته تلك... أحمق.

بالطبع أحمق، لقد جرح شعوري، هل تفهمني؟ أية نظرة إليّ؟

... لماذا علي أن أبكي؟ لا بأس، أنا موافقة بأن يكتب رواية عني، قصة أو خاطرة، قصيدة أو حتى ملحمة شعرية - أوافق على أن أكون بطلتها! أياً كان! أرجوك (**بالإنكليزية**) لكن لماذا يعتقد بأن الحياة كلها، كلها، كلها، يمكن أن يحتويها إطار واقعي اشتراكي مختلق؟ لابد أنه يعتقد على النحو التالي: آه... إنها تعيسة لكونها بعيدة عن الوطن، لذلك عليها أن تبكي في النهاية. ما هذا التخريف. التفاهة... الكذب.

لا شيء من هذا، فأنا - سعيدة... لم علي أن أبكي؟ أعيش بشكل رائع... صحيح أنه لا يوجد لدي فائض من النقود، لكنها تكفي للعيش ولست من يفهمك بأن النقود عبارة عن غباء لا يزيد عليه، أكانت موجودة أم لا... لدي كل شيء... ولا أحرم نفسي من شيء، وإن جئنا للحق فأنا لا أرغب بشيء، فلماذا علي أن أبكي إذن؟ وهكذا فجأة؟ آه، آه... أبكي بصمت، في الوسادة، أبكي في الليالي من الحنين وخلافه - يا له من غباء!

(**تخرج من علبة قبعة ضخمة مزينة بريش نعام طويل أسود، بشيء من الاحتفالية تضعها على رأسها**). أنظر! ماذا؟ كيف ترى؟ أعتقد أنها رائعة! اشتريت هذه التحفة منذ مدة قريبة، مصادفة وبثمن رخيص ولا أعتمرها إلا بحالات احتفالية خاصة، عشر مرات في السنة لا أكثر.. اليوم هو كذلك... يا للجمال... قبعتي، قبعتي... قبعتي... (**تدور في الغرفة على إيقاع الموسيقى والقبعة فوق رأسها**). كم أحبك يا قبعتي...

ذات مرة وبفضلها... بفضلها بالذات، اصطحبت إلى النادي الليلي خمسة وعشرين شخصاً.. أو ربما عشرين.. هذا لا يهم! المهم أنني أدخلتهم بلا مقابل...

هل تفهم ذلك؟ كان الأمر على النحو التالي: القبعة تخفي الوجه، فكر الشبان الذين يقفون لمراقبة المدخل، الشبان الحمقى اعتقدوا بأنني ممثلة شهيرة جداً وقد قرّرْت أن تُكرِّم ناديهم الفتن بزيارتها له ولا تريد أن يتعرف الناس عليها لذلك: شكراً لك، تفضلي يا سيدتي، هيا، هيا ادخلو، ادخلوا ادخلوا... **(بالإنكليزية)**، **(تضحك وتدور في المكان)** لا فرغم كل شيء، هذا غريب. **(صمت)**

رغم ذلك فأنا أفكر بكلماته. لماذا يجب أن أبكي؟ تفوه... دعنا من هذا... وهكذا اسمع!. لديهم هنا ناد ليلي اسمه "كو ـ با ـ كا ـ با ـ نا" هاه؟! اسم له وقع؟! في كل آخر يوم خميس من كل شهر، يمكنك أن تمرح طوال الليل وحتى الصباح. إلى هناك بالذات اصطحبت في إحدى المرات خمسة وعشرين شخصاً، وإلى هناك بالضبط سنذهب الليلة... آه.. طوال الوقت أقول: عندهم ... عندنا... مع أنني أعيش هنا منذ خمسة عشر عاماً... امسك البطاقة لكي لا أدسها في مكان ما. كو ـ با ـ كا ـ با ـ نا... بطاقة لشخصين. وبالمناسبة: سبعة دولارات عن كل شخص. ما رأيك؟ أرى.. أرى.. أنت كما جميع من يميل لمصداقية روسيته ستقوم بتحويلها إلى نقود روسية عبر ضربها بـ :أربعين ـ أربعين روبلاً أو مائة وأربعين، أو ثلاثة ألاف وأربعين... هكذا قمت بحساب كم يساوي هذا المبلغ بالروبل، وكم من الجوارب النسائية يمكن شراؤه لقاء مبلغ كهذا؟ **(تضحك)** رائع أنك قمت بالحساب وعليك الآن نسيانه، لأن المتع هناك بحجم بحر! البحر الأسود، بمقدار مقطورة وفوقها عربة صغيرة! لذلك لا يساوي هذا أية روبلات أو دولارات... تا... را... رام! تا... را... رام **(تدور وهي ممسكة بالقبعة في يديها، تنظر عبر النافذة المشرعة)**. لماذا علي أن أبكي؟ ما السبب؟ فأنا سعيدة ـ لابد أن أقول لك بوضوح وصراحة تامة! نعم... نعم.. سعيدة!

نعم.. رغم أنه في الواقع، يوماً ما، ومنذ زمن بعيد جردوني من وطني، أصدقائي، جردوني من الأقرباء وغير الأقرباء، بل وحتى المقربين. جردوني من كل شيء، وإذا اخترت أسلوباً رفيعاً للتعبير: لا شك بأنني كنت بكليتي: "منشقة".. كانت كل خطواتي تساير العصر ـ آه... آه... كم أنا حمقاء! أو.. قد

يكون العكس: كنت أعاكس العصر؟ **(تضحك)**. يا للغباء.. طوال حياتي كنت أعتقد أن الشيء الأهم هو السياسة، والآن فهمت. كان الأمر على النحو الآتي: خلال أسبوع واحد طردوني من روسيا المباركة. وماذا؟ ما الذي يحيط بي ومعي الآن؟ لا شيء الآن.. أبصق ولا أريد أن أتذكر. كو- با- كا - با - نا... كو - با - كا - با - نا! نعم، نعم، كو - با - كا - با - نا! كم من المرح هناك؟ اقرأ ما كتب على البطاقة؟ ماذا؟ يا إلهي. أيعقل أنك لا تفقه أية كلمة بالإنكليزية؟ ولا كلمة؟ سيكون من الغباء من قبلك أن تقطع المحيط إن كنت لا ترطن ولو بكلمة واحدة بـ: "الأميريكية"! حماقة. على الأقل تفهم الكلمة الأولى؟ ما الذي كتب هنا؟ **(تقهقه)** "بورديللو"[1]! أما الباقي فلا داعي لترجمته. أظن أن كل شيء مفهوم! بورديللو!.. كوباكابانا - بورديللو؟ كو - با - كا - با - نا... بورديللو! (تقف، تصمت وبشكل مفاجئ تقول بصوت خافت مع ابتسامة) هل تعلم، أنت تشبه شخصاً، هو من معارفي ولهذا أتصرف على هذا النحو، فعادة أنا منطوية على ذاتي. نعم. أعتقد الآن بأنني أتحادث معه. هو؟! لم يعد موجوداً منذ زمن بعيد. نعم. نعم. نعم. لا . مات. مات. مات.

**(صمت)**

لا تُعِر اهتماماً لثرثرتي ومبالغات حديثي. يمكنك اعتبار كل هذه الهلوسة التي أنطق بها عبارة عن: رسالة صوتية. يا لها من فكرة رائعة! رسالة صوتية، سأقوم بالتدرب أمامك على هذه الرسالة الصوتية، التي سأرسلها فيما بعد... آه... لكنه مات، لقد نسيت **(تقهقه)** أُرسلها إلى العالم الآخر وإلا فإلى أين سأرسلها؟.. آخذ الشريط المسجل وأرميه هكذا عبر النافذة! **(ترمي ورقة بيضاء من النافذة، تتابعها بنظراتها، تضحك)**. يا للجمال!.. لا... لن أبكي... ولن أبكي. لكني لن أراوغ فأحياناً يثقل الأمر علي. بل يثقل علي كثيراً.. فأنا امرأة (حرمه - المترجم)... نعم، نعم.. "حرمه"، لكني لن أبكي، لن أغرق بدموعي،

---

[1] "بورديللو" . بيت دعارة . المترجم.

ولن يسيل أنفي ودموعي على الوسادة ـ ليحمني الرب من هذا...

**(صمت)**

هل التهم الكبدة؟ اشحن نفسك جيداً فسوف نذهب إلى "كوباكابانا" حيث سنبقى هناك طوال الليل، حتى الصباح حالياً سأرفع القبعة، موافق؟ لا تقلق ـ بالإنكليزية ـ لا تقلق ولا تُعِرْ التفاتاً، لكن علي أن أضيف لمسات على الملصق الذي يخصني (تقهقه)، لن ترى يوماً، وخلال حياتك كلها شيئاً مشابهاً. سأقوم برسم وجهي. هل ترى: لا وجه لي، نعم! وخلال نصف ساعة سيوجد! نمرة قاتلة ولأول مرة في برنامجنا... كُلْ قلت لك... (**تجلس وراء الطاولة، تنظر في المرآة الصغيرة، تقوم بتزيين عينيها بالكحل**). الأميريكيات لا أياديَ لهن، إنهن لا يتقن فعل أي شيء في المطبخ، رغم أنّ كل شيء بمتناول أيديهن.

ما عليك إلا أن تأخذي وتصنعي، كل شيء يباع في المخزن أليس كذلك؟ لكن لا يردن، بل الذهاب إلى المطعم ودفع مبالغ طائلة... وتناول تلك الأطعمة: الهامبرغر، رقائق الشوفان مع الحليب! البوب كورن مع الحليب... بررررر! اعذرني... كيمياء خالصة، هل تفهم ذلك؟ نعم... أتفهمني؟ تجلسن بخدودهن الممتلئة والمنتفخة بالطعام، وفي الوقت ذاته يقمن بحساب عدد الحريرات التي يتناولنها. تخريف فرس هرمة. أية حريرات تحسبنها؟ أعتقد بأنه يمكن تحضير الطعام على النحو التالي: كل ما هو موجود في الثلاجة، كل شيء، إسلقها، أو ببساطة قم بتقطيعها وسكبها في وعاء، ثم قم بتزيينها بحشائش خضراء، ثم تقديمها على الطاولة، الحشائش الخضراء ضرورية للغاية، لكي يبدو الشكل جميلاً! فأنا أحب أن تكون الأمور جميلة... أولاً لأنها ستكون أكثر لذة ومذاقاً، وخاصة إن كان كل شيء في صحن واحد. وثانياً ـ ففي النهاية سوف يختلط كل شيء داخل البطن، أليس كذلك؟ نعم.. كُلْ.. كُلْ.. أعتقد أن ما أقدمه سيكون لذيذاً جداً بالنسبة إليك: كبد، طماطم، ملفوف طازج، فجل.. إضافة إلى الفواكه... كُلْ! كو ـ با ـ كا ـ با ـ نا... كوباكابانا... باردييللو! باردييللو...

(صمت)

لا ينقضني إلا أن أبكي. ما الذي يجبرني على فعل ذلك في النهاية؟ أبكي في النهاية؟ علي أن أكون جميلة، أنيقة، فتية، معشوقة، خفيفة... أطير في الهواء، علي أن أدور وأرقص وأن أثير إعجاب الجميع. لا... لن أبكي! ولماذا البكاء تحديداً؟ لا، كل هذا من الواقعية الاشتراكية، منظمة حزبية وأدب حزبي، هذا ما يجب أن نطلقه عليه... يظن بأنه مهندس الأرواح البشرية! أغلق فمك وكُلْ (**تنهض وتمشي في الغرفة ثم تعاود الجلوس، تبدأ بطلاء شفتيها**) أنا لم أبكِ منذ ثلاثمائة عام! ولن أبكي لثلاثمائة عام أخرى!.

(صمت)

ثلاثمائة عام. تعبير مجازي بالطبع. أرجو أنك تفهم هذا؟ فأنا لست سلحفاةً لأعيش لثلاثمائة عام. هذا ليس قليلاً علي، لكنه ليس كثيراً أيضاً! بالطبع، أنا لست رضيعة ولا حتى فتاة جامعية، لكن ما زال بمقدوري أن أُحِب وأُحَب.

نعم، نعم، بمقدوري... على سبيل المثال: أنا أحب ذاتي كثيراً. هل تحب ذاتك؟ هل أنت مؤمن؟ عموماً فإن عندنا، نحن الأميريكيين لا نطرح أسئلة شخصية جداً كهذه، لكن أنت روسي... هل أنت مؤمن؟ إذا كنت كذلك عليك أن تنفذ وصية المسيح.

اسمع كلماته: "أحبوا المقربين منكم كما تحبون ذواتكم" أتفهم هذا؟ كما تحب ذاتك! تفهم؟ لقد اعتدنا أن نرمي الجزء الثاني من هذه الجملة؟! لكن هذا هام جداً: أحب ذاتك! من الضروري جداً أن تحب ذاتك.. وإلا لن تستطيع أن تحب المقرب إليك... تفهمني؟! ( **تتمشى في الغرفة، تدندن بشيء ما**) كو ـ با ـ كا ـ با ـ نا... بورديللو! ألا تتحدث الإنكليزية على الإطلاق؟ ولا بالألمانية حتى ولو على مستوى طفل في العاشرة؟

"**تقهقه**" أحد معارفي وهو فنان... بالمناسبة أنا أتواصل على الدوام مع المبدعين ـ أحاول تعويض ما لم أستكمله في شبابي... هكذا، فهو إنسان موهوب ورائع يعيش في بروكلين. هناك كما في هارلم، جميعهم ملونون... لا...

ببساطة أقول إنهم جمهور من الملونين، فلدي مشاعر إيجابية جداً تجاه الزنوج. مشاعر رائعة، رغم أنه لم يصادف أن أصبح لدي أصدقاء منهم. لكن شئت أم أبيت تضطر للتعامل معهم، وبشكل عام، والسر بيننا، أعتقد أن لديهم ما يشبه عقدة نقص فيما يتعلق بذواتهم. عليك أن تبتسم لهم على الدوام، وهذا يصيب بالضيق. على كل حال لن أتحدث عن الملونين، لن تفهم أميركا أبداً، عليك أن تعيش هنا طويلاً لكي تفهم شيئاً ما... نعم، كنت أتحدث عن صديقي الفنان؟ في إحدى المرات دعاني إلى مكان ترفيه مرح، وهو قريب من بيتي، أعيش هنا منذ عدة سنوات ولم أكن أعلم أن هذا المطعم موجود بالقرب مني على هذا النحو... نسيت كيف يقال هذا بالإنكليزية، لغة شيطان، بلغتنا: "قبو السلحفاة تارتيللا" أو ببساطة "قبو تارتيللا" أو شيء من هذا القبيل. أعجبني المكان بجنون! مكان غاية بالمرح! ففي كل مساء، وبصرف النظر عن أي شيء مرح فعلاً.. أصبحت أتواجد هناك كل مساء... كنت أمر بمرحلة عصيبة، مرحلة سوداء... وفوق ذلك فقد كان المطعم قريباً من منزلي ولا داعي للإنفاق على سيارة أجرة... نعم.. هل لاحظت بأن بيتي، لأقلها باللغة الروسية، بيت المبدعين المثقفين؟ بالمناسبة فإن شقتي، الاستوديو، مادة لغيرة كافة المهاجرين الروس في نيويورك... فالبناء رائع، ويعيش هنا شعراء وموسيقيون وممثلون وفنانون تشكيليون وغيرهم من الحثالة. يوماً ما سأصعد بك إلى السطح، من هناك سترى مانهاتن كلها، وكأنها على راحة يدك... ذاك الكاتب الذي حدثتك عنه والذي قدم مؤخراً من روسيا ويرغب، إرضاء لفكرته المريعة أن يجبرني في نهاية روايته على أن أبكي، هذا الكاتب صعد وهو ثمل إلى السطح، رأى نيويورك، تجشأ وقال: "نعم لديك بناء رفيع المستوى، فخم..". هل تفهم: رفيع المستوى... آخ من أولئك الكتاب الروس! **(تقهقه وتنظر إلى نفسها في المرآة)** لكن... لماذا علي أن أبكي؟! وهكذا.... "قبو تارتيللا" قريب من بيتي وللمُضِيّ إلى هناك لا داعي لإنفاق النقود على سيارة أجرة... أظن أنني قلت لك هذا من قبل؟ فأنا لا أملك سيارة، فامتلاك سيارة في نيويورك شيء قاتل. حين قدمت إلى هنا، قبل خمسة

عشر عاماً، كان لدي زوج، أو لا زوج، عشيق وليس عشيقاً ـ باختصار: صديق أمضيت معه الأيام الأولى السعيدة من فترة الهجرة (**تضحك**) كان بدوره مهاجراً، كان لدي وإياه سيارة صغيرة، رخيصة ومهلهلة، شيء يشبثه سيارة "زابـاروجتس"* عندنا... يا للهول، كنت طوال الوقت أفكر بهذه السيارة: "سيقومون الآن بتغريمي بسبب السرعة الزائدة، أو لأنني ركنتها في مكان ممنوع، الآن، وأيضاً سوف يغرمونني لسبب ما..".. لتحل عليّ اللعنة! لن تكفي أية نقود لذلك! لا يفهم عليهم إلاّ الشيطان أين يمكن إيقاف السيارة وأين لا يمكن؟! الحق يقال بالنسبة إلي فإن امتلاك سيارة شيء مخيف... لأنني ربما سأدخن "شيئاً"، أو أشرب كمية زائدة وفي النتيجة، وليس بالمصادفة، بل عن قصد، أجد نفسي وقد دخلت بالحائط... هكذا ببساطة.. فأحياناً تصيبك غشاوة، هل تعلم هذا أيها الشاب، نعم.. مع أنني أرغب أن أعيش وبقوة... أن أعيش.. وسوف أعيش (تضحك) فوق ذلك، فبسبب تلك السيارة الكريهة، لم أقدر على النوم في الليالي. ولا ليلة واحدة! كان رجلي الصغير يستيقظ كل نصف ساعة، والعرق البارد يتصبب منه، يركض إلى الأسفل ليتفحص "آلتنا" فقد يسرقون عجلة من عجلاتها، أو زجاجها، بل قد يسرقونها كلها، يختطفونها.. ليتك تتقرضي، كمّ هائل من المشاكل... هائل من المشاكل...

**(صمت)**

لكن، اعذرني ـ بالإنكليزية ـ أردت أن أقول إن هناك: "كماً كبيراً من الحالات غير المرضية" كيف أستطيع أن أشرح لك الفرق!... فحين تقول: آه... آه.. في أميريكا فهذا يعني أن هناك مشكلة، أما المعضلة الصغيرة فبالنسبة إليهم هي حالة... وحين لا يعلمون ما هي الطريقة لحل هذه المشكلة ـ الحالة. وهكذا كانت تلك السيارة "حالة" وكان لا بد من بيعها وهذا ما فعلنا.. كان هذا منذ وقت طويل، كان ذلك وكأنه غير حقيقي، كان ذلك في تلك الأيام السوداء

* "زابار وجتس" سيارة سوفيتية شعبية ورخيصة الثمن.

والبيضاء البعيدة حين وصلت إلى هنا لتوي، لا أستطيع تذكر ذلك الزمان دون أن أرتجف! كان ذلك حين كنت تلك الغبية التي اعتقدت بأن امتلاك سيارة عبارة عن امتياز.. تفاهة. إن أقذر أميركي تراه يسير في الشارع، هو مليونير، والعكس صحيح... لكن لماذا أتحدث عن ذلك؟ لا أعلم.. اعذروني... (**تغني، تنظر في المرآة، تتابع تزيين وجهها**). يا لها من كنبة رائعة ألا تظنون ذلك؟ أنا أحبها جداً. هل تسمعيني يا كنبتي؟ أنا أحبك! (**تربت بيدها على الكنبة برفق**). أعتقد أنها غالية جداً، لكني لم أشترها، وجدها أحد معارفي، وهو يشبهك، وجدها بين القمامة. نعم، في شارع، غير بعيد عن بيتي. كنا نتمشى ليلاً في ضارع العشرين ذات مرة، وعلى الزاوية مع الشارع الثامن رأينا هذه الكنبة، كانت متوضعة وحيدة بالقرب من حاوية القمامة، قلبها باتريس ووضعها على رأسه ومضى بها، رحنا نقهقه وإياه كما المجانين وقد أثرنا ذعر العابرين ليلاً، مضينا باتجاه بيتي.. حين تعب باتريس وضع الكنبة على الرصيف، جلس عليها وجلست أنا على ركبتيه. كان الناس يمرّون أمامنا ونحن جالسان على الكنبة وقد ضممنا بعضنا البعض... كانت أوقاتاً رائعة...

**(صمت)**

في نيويورك يمكنك العثور على أشياء كثيرة في الحاويات، هنا يرمون بأجهزة الحاسوب والتلفزيونات والمسجلات، الطاولات والكراسي ـ وكل ما تريد... أعرف أناساً لا يشترون شيئاً... يجدون كل شيء في حاوية القمامة، لا يمكنك فهمنا نحن الأمريكيين...

**(صمت)**

كو ـ با ـ كا ـ با ـ نا... كو ـ با ـ كا ـ با ـ نا....

**(صمت)**

كثيراً ما أحلم بوالدي. مات منذ مدة طويلة. حارب على الجبهة، كانت يده اليمنى معطوبة. كانت سبابته قصيرة؛ بسُلامى واحدة... وهكذا حلمت بأنني

أجلس في البيت في لينينغراد وراء الطاولة في المطبخ في المنزل، أما أبي فيجلس مقابلي. يصمت، يصمت ويصمت، بعد ذلك، وبإصبعه المقطوعة تلك، يشير إلي أن أقترب منه. وهكذا نجلس صامتين لوقت طويل ـ طويل، أما هوفيشير إلي أن أقترب واقترب بإصبعه المقطوعة تلك... وكأنه يقول: تعالي، اقتربي مني. أما أنا فأجلس دون حركة، من هول الرعب لا أستطيع الحراك...

**(صمت)**

رأيت هذا الحلم عشرين مرة... ولكن ما السبب؟ لا أعلم (تنهض بسرعة، تمشي في الغرفة). نعم، نعم، نعم، إنني ألفّ وأدور ولا أتحدث عما هو الأهم لا أقول كيف بكيت. نعم. أنا بكيت. بكيت بطريقة مرعبة. قبل عامين من الآن. بكيت لعدة شهور متتالية... لكن سأتحدث بشيء من الترتيب... كان عندي صديقة، نحن لا نلتقي الآن. باعتقادي أنها كانت هي المذنبة بكل شيء. أفعى هي. أم الأفاعي. مصاصة دماء. عاشت طوال عمرها على مص الدماء الحية. لكن هذا لم يأت لها بمكاسب. لا بد أن أقول لك بصراحة بأنها تبدو في المساء كما أبدو أنا في الصباح (تضحك بتهكم) أنت مبالغة بنقدك الذاتي يا يلينا أندرييفنا. وهكذا فقد عرفتني على صديقها، فظهر في حياتي: باتريس.. باتريس... باتريس.. نعم، نعم. خلال مرحلة شبابي في الستينيات، كانت مايا كريستالينسكايا تغني الأغنية المضحكة التالية. كان اسمها: "لأجلك". مضت سنون عديدة، ومنذ مدة قريبة سمعت من إذاعة "الحرية" هذه الأغنية وفهمت فجأة بأن الحياة بأكملها تكمن في هذه التي تبدو بسيطة!. وإذا أمعنّا التفكير فيها فيمكن الإصابة بالجنون... **(بصوت خفيض وبارتباك تغني)**:

سأكرر اسمك دوماً

بلا نهاية... بلا نهاية

الحب الأبدي يمكن أن يتواجد فقط

فقط الأبدي... فقط الأبدي

لأجلك، لأجلك، لأجلك...

**(تصمت، بهدوء)**. نعم، ظهر باتريس في حياتي، شاب جميل وعطوف، قطٌ صغير رقيق. كان مع صديقه على الدوام.

ببساطة كانا لا يفترقان ولا يتباعدان! كان اسم صديقه هذا بارنيبي. كانا، قذرين... كلاهما. أكره هذا وذاك. أكره أي نوع من الشذوذ الجنسي... الحقيقة أننا ما زلنا أصدقاء، أنا وبارنيبي فهو يعيش هنا على مقربة مني، إنه غني... حقارة موصوفة فهو ينفق كل أسبوع ثمانمئة دولار على المخدرات.

اكتشف الكاتب الروسي على الفور ماهيته وقال بأن بارنيبي سيكون الشخصية السلبية في روايته المستقبلية. يرى في العمق مهندس الأرواح الإنسانية هذا! يدرك حقائق الأمور! لماذا إذن أتابع التواصل مع بارنيبي هذا؟ أنا نفسي لا أعرف. خلال العامين الماضيين، منذ اختفاء باتريس، لم نتطرق أنا وبارنيبي ولا لمرة واحدة لذكره... ولا حتى تلميحاً... ولا بكلمة. **(تسكت)** وغدان. كلاهما خنزير، بهائم. نعم خنازير، نعم بهائم. لا، لا، لا أحمل حقداً ضدهما، أنا لا أحقد على أحد.. ببساطة أريد أن أفهم، وحتى الآن ل أفهم: مع من كان باتريس يخونني؟ مع صديقتي وهذا محتمل جداً؟ أم مع صديقي بارنيبي وهذا لا يقل احتمالا؟! مع من..!؟! لا تنفعلي يا لينوسا*، اهدئي، ابصقي. فليتمزقوا جميعاً. بالنسبة إلي، فالآن ـ نعم الآن لا فرق عندي. أَتَعْلم؟ هناك مسمار صغير يقبع هنا، على اليسار في صدري ـ ينخزني أحياناً ثم يتركني، ينخزني ثم يتركني... هذا كل شيء...

**(صمت)**

وهكذا! في أول أمسية مع باتريس. هل أخبرتك بأنك تشبهه؟ نعم، هناك شيء ما مشترك، وبشكل خاص الآن حيث هبط الظلام وأستطيع أن أراك

* لينوسا. تصغير تحبب من اسم يلينا ـ المترجمة.

بشكل جانبي فقط، لا داعي للضوء... سنحاول الاقتصاد، إضافة لأن الأمر هكذا أفضل.

في الأمسية الأولى تلك مع باتريس، كنا أيضاً في كو ـ با ـ كا ـ با ـ نا! ظهرتُ هناك فرأيت صديقتي ـ الأفعى، عرّفتني على باتريس..كنت أرتدي هذه القبعة بالذات، والمزينة بريش النعام هذا. امرأة كونية، جميلة، جذابة، هبة من الله... هذه هي الكلمات التي قالها في تلك الليلة وأضاف بأن لدي "ديكولتيه"* كالقنبلة الذرية! (تقهقه) هكذا كانت فتحة العنق من الأمام ومن الخلف في "فستاني". كان آخر خميس في الشهر. أوه، إنهم متزمتون، إنهم منافقون!

ماذا إن وجدت هناك قناة تلفزيونية جنسية؟ وماذا لو تواجد الملهى في الشارع الثاني والأربعين؟ أنت لم تذهب إلى هناك حتى الآن؟ كيف ذلك؟ فإن أول ما يفعله السوفييت هو الهرولة إلى الثاني والأربعين حيث تتواجد مخازن التجهيزات الجنسية.... كم هذه الأجهزة كثيرة هناك. المستقبل بانتظارك، كل هذا لا يعني شيئاً، وادعاء الفضيلة والطهر لا يتناقص، لأن شارع الثاني والأربعين سُلّم للنهش من قبل البورتوريكيين واليابانيين والملونين والروس... لكن أي بورديللو في كوبا كابانا! يتحرك الشعر فوق الرأس! ويا لها من حركة لا جدوى فيها. فأنا ولأول مرة شعرت بالصدمة. بل وذرفت بعض الدموع من تلك السعادة الغامرة بالحرية ما الذي لم يفعلوه هناك حتى أنه لم يبق إلا أن يمارسوا الحب أم عيون الجمهور المنذهل لما يجري؟... في الواقع لا يتواجد مذهولون هناك. فمهما فعلت أمامهم لا يعيرونه أي اهتمام، ماذا تريدون؟ بورديللو** وهكذا نعود إلى المتزمتين وأدعياء الفضيلة فإنه مهما فعلوا هناك في النادي فإن أحداً لن يتعرف على أحد. لا قدر الله لو أن أحداً ذهب إلى السرير مع أحد. لا. أتيتم، عبّرتم

---

* ديكولتيه: فتحة صدر أو ظهر الفستان. المترجمة.

** بورديللو ـ بيت دعارة. المترجمة.

وذهبتم.

**(صمت)**

هكذا غادرنا. ليس كاثين، بل أربعة: أنا وباتريس وبارنيبي وصديقتي. هذا ما كان، وكفى، كفى... ما هذه التفاهة التي أرطن بها؟ من هناك إلى هنا! ماء للدجاج... (بصوت خفيض) طوال عمري وأنا أنتظر شيئاً ما. انتظرت شيئاً عبر الهاتف، ومن صندوق البريد ومن باب الدخول... أملت دوماً بأن الهاتف وصندوق البريد والمدخل سوف يقدمون لي هدية ما جميلة. سيجلبون لي حياةً رائعة، حياة لا تشبه أية حياة! كم انتظرت وانتظرت... ها هي ذي... أتت... الآن سيفتح الباب، آه... أي... أووه... ولا شيء، نعم، لا شيء...

أما الآن فيمكن للضوء على جهاز تسجيل الهاتف أن يومض ليومين أو ثلاثة ليدعوني لسماع صوت المتصل الذي سجل على شريط المسجّل مكالمته...

أما أنا فليس لدي أدنى رغبة بسماع تخريف ما لأحد. لأني، ليس لدي ما أنتظره. كل شيء انتهى يا سادة.

**(صمت)**

لا أطيق الخلاعة الشاذة. ألم أقل لك هذا من قبل، أم لا؟ ألست منهم؟ حمداً لله. أنا أصدق كلامك. لن أتحقق، ففي نيويورك مئات الآلاف من الرجال الشاذين، بل قد يبلغ تعدادهم المليون... هم يقومون بمسيراتهم الاستعراضية مرتين كل عام. كم.. م.. م.. هذا جميل... لكن أي هراء أقول؟! أبصق عليهم وعلى مسيراتهم الاستعراضية. من يشرح لي ما الذي حدث هنا في شقتي هذه؟ آه؟! أحببنا بعضنا البعض... أنا وباتريس أحببنا بعضنا البعض! نعم أعرف أننا أحببنا بعضنا، أحبني ولم يكن يتظاهر بذلك، فأنا أعلم كيف تكون نظرات الأناس الذين يحبون! لم يكن بقادر على حماقة كهذه! لن يفعل ذلك، لا... لكن لماذا إذن كانت تقوم مشاجرات وعراك كل يوم؟ كانوا يتعاركون! بارنيبي وباتريس وصديقتي أيضاً. هل تتصور ذلك؟! كان باتريس يعيش عندي وكانت لديه مفاتيح بيتي. آتي أنا في المساء إلى البيت: الكدمات تغطيهم

والدماء كذلك وحين أسألهم يمتنعون عن الإجابة، يجلس بارنيبي على السرير هذا ويجهش بالبكاء وباتريس يبكي أيضاً، لكن على الأرض... أما الصديقة فتصاب بهستيريات، تصرخ وتهدد بالانتحار! استمر هذا لفترة طويلة جداً: نصف عام، نصف عام بأكمله، من يوم إلى يوم آخر... كنت بدوري أجهش بالبكاء وأضرب رأسي بالجدار، "بداعي الصحبة" كما يقال، ولكن لأسباب أخرى تماماً... فقد كنت أحبه جداً ولم أكن لأرى أي شيء أو أحد آخر سواه.. هكذا مضت الأسابيع والشهور. كان على باتريس أن يسافر إلى فرنسا. كان والداه يتصلان بالهاتف من باريس يومياً، ويطلبان منه أن ينهي إقامته السياحية في أمريكا.. أنا لم أقل لك إنه أتى إلى أمريكا لمدة أسبوع وبقي فيها نصف عام... أخيراً... حزم أمره وسافر... اعتقدنا، أنا وهو، واتفقنا بأنه سيسافر لعدة أيام ثم يعود... وقد وعد بالعودة. كنت أعلم أن هذا لن يحدث. لأن أمه وأباه قررا أن يزوجاه قبل فوات الأوان وبدأا بالبحث عن فتاة له... كان من عائلة غنية جداً. أما أنا فكنت أكبره بـ... عشر سنوات، وفوق ذلك فقد كنت امرأة طُردت من روسيا...

(صمت)

كم كان رقيقاً... جاء اليوم الذي سيطير فيه إلى باريس، ذاك اليوم... لا. ذاك الصباح والنهار والليل، لا أعلم ماذا كان ذلك... لا أعلم... كنا وحدنا نحن الإثنين... نحن الإثنين معاً... نستلقي على السرير، هنا، كنت أنظر إلى السقف، إلى هذا السقف بالذات... شيء مدهش، السقف ذاته والتموجات عليه ذاتها، لكن... نعم. أستلقي وقد وضعت رأسي على كتفه القوية والطيبة، من شعره الناعم تفوح رائحة إلهية، ألتصق به وأفكر: "كم أنا سعيدة... حتى لو أتاني الموت في هذه اللحظة..."

(صمت)

لكن لم أمت. هل تذكرون حكاية الأميرة ـ الضفدع؟: "آه أيها الأمير إيفان، لو انتظرت ليوم واحد، ليوم واحد، ليوم واحد...." الآن أستطيع أن أفهم

ماذا يعني يوم واحد خلال الحياة، يوم واحد فقط هو الذي يجب أن نعيشه، ننتظره، لكي نقلب فيما بعد الحياة بأكملها...

**(صمت)**

قمت بوداعه... ولم أمت. باي ـ باي! تشاو! بعد يومين يأتيني اتصال من هناك، من باريس! من الخارج! أعطاني رقم هاتفه، بمرح وتلهف يصرخ كم يحبني ويقبلني وبأنه خلال يومين سيعود مجدداً إلى نيويورك... دونت رقم هاتفه على ورقة ما... ليل وعاصفة، مطر غزير مرعب، تبللت كافة أوراقي بالماء وتحول رقم هاتف باتريس إلى بقعة صغيرة من الحبر الأزرق... ولا شيء آخر. لا شيء. لا أعلم عنه أي شيء. لا أعرف إلى أين أتصل. أما هو فلا يتصل وهذا يعني أني لست ضرورية بالنسبة إليه. لم يتصل لمدة عامين متتاليين. **(تصمت)** بكاء... بكاء! نعم بكيت آنذاك كثيراً. إذ أن.. مع.. كان بيننا وباتريس في المرة الأخيرة... أنا لا أتذكر كما الجميع الحب الأول ـ لكنني أذكر الحب الأخير...

لن يحدث هذا معي مجدداً. كفى حططنا الرحال. وما الذي رغبته؟ أن يستمر هذا طوال العمر، بشكل دائم وحتى مئة عام، لحين الموت؟! ألا تبالغين، كما يقال عندنا، لا يمكن أن نحب بجنون، عظام مهترئة... وعدم وجود للحب يا عزيزي، يعني نهاية الحياة... نعم، مرّت حياتي بسرعة هائلة، كما الومضة، وكأنه يوم واحد انتهى... (تضحك بهدوء وخفة) لا، لا، لا! كل شيء مرتب عندي. كل شيء أو. كي...

كل شيء حسب المعايير! في لينيغراد عندي زوج. زوج شرعي، يوماً ما قمنا بتسجيل زواجنا قانونياً. الآن عندي أصدقاء لطفاء...

لدي هنا ثلاثة عشاق دائمين، وثلاثة غير دائمين... لا، إثنان غير دائمين...

**(صمت)**

نعم. هذا مضحك. آن الأوان لترك هذا الانشغال وتقديم نفسي على أنني

سيدة محترمة... أكذب... عن أي عشاق أتحدث؟! أكذب...

**(صمت)**

**(تنظر عبر النافذة)**. كان باتريس آخر إنسان قريب إلي على وجه البسيطة. أين هو الآن؟ من هو الآن وكيف هو الآن، لا أعلم. ولا أريد أن أعلم.

كان من الممكن سؤال تلك الصديقة المهووسة، أو سؤال بارنيبي، لكني لا أرغب لا أريد!.

أبصق على هذا! وهكذا... أعود ثانية إلى "قبو تارتيللا" قبل عامين أخذني صديقي الفنان الذي يقطن في بروكلين إلى ذاك "القبو" بعد أن اختفى باتريس.. هناك بالذات أنا... حيث يجتمع رجال ونساء حصراً، أو بالأحرى لرجال سابقاً.. أليس مفهوماً؟ لا يهم، فهذا الأمر ليس سوفيتياً. وهكذا فهناك حيث لم يبدِ أحد أية متطلبات أو ادعاءات تجاهي. ولم يقم أحد بالتعدي على حريتي، هناك حصلت على هدوء روحي والسكينة في قلبي الحزين. هدأت العواصف. سادت السكينة. الآن أنا لا أذهب إلى هناك. ماذا كنا نفعل هناك؟ لا أعلم. هناك لا يتحدث أحد مع الآخر، هذا غير متعارف عليه، لا يتحدثون من أعماقهم ولا يتحدثون حول العمل. هناك لا يمكن أصلاً تبادل الحديث لأن الموسيقى كانت تصدح بشكل لا يسمح لك حتى بأن تسمع صوتك نفسه... كنا نرقص هناك، نعم، نعم، كنا: نر.. ق... ص! وكان ذلك مدهشاً!

على سبيل المثال: كنت أحب كثيراً الرقص على الطاولات، ولم يكن أحد يمنعني عن ذلك. يا إلهي ما الذي كنت أقوم به! كيف كنت أرقص! كما لو أن مسامير محماة تحت كعبي قدمي **(ترفع صوت الراديو كثيراً وترقص)** كنت أرقص وأصدح بأبيات الزجل الروسي! إنهم لا يفقهون شيئاً بلغتنا، لم يكن أحدهم يسمع أو يصغي، كنت أغني لنفسي!

أغني، أغني، أصرخ، بل "أزعق": أرتدي فستاني الأخضر، وأضحك،

أضحك لا تفك أزرار ثوبي فإنني اليوم..." لا بأس، فيما بعد سأكمل لك هذه الأغنية!

الليلة في كوباكابانا! لم يكن ذلك متعة، ولم يكن رقصاً، كان الأمر وكأنك تدس يدك هكذا بين ضلوعك، تماماً كما يفعل الأطباء الفيليبنيون، يخترقون الصدر ويخرجون مقدار قبضتين من القذارة من صدورهم، قبضتين من الدم الأسود المتخثر تفوح رائحته النتنة ويقومون برميه، وبالصابون المعطر يقومون بغسل أيديهم جيداً! هذا هو "قبو تورتيللا" (ترقص، ترقص طويلاً، تجلس على الكنبة وتتنفس بتثاقل) هكذا كان.. هكذا كان.. على الفور.. يصبح التنفس أكثر سهولة... على الفور يسري الدم في كافة أنحاء الجسد... هل تعرف ذاك الإحساس بعد أول دقيقة من تناول القهوة صباحاً... لا... لن أشرح لك هذا... فهذا لا يمكن شرحه ولا حتى فهمه، إن لم تقم بتجربته بنفسك ..

**(صمت)**

هكذا إذن. حيوية كهذه... تزول بسرعة ومع ذلك فإن قطعة ثلج صغيرة منعشة تتوضع عند القلب... ورويداً، رويداً تتسلل متخلصاً. لقد تسللت... نعم تسللت... شربت كثيراً وقمت بتدخين كافة أنواع القذارة... تسللت... وتخلصت...

**(صمت)**

باتريس... باتريس... المرة الأخيرة... المرة الأخيرة... باتريس...

**(صمت)**

أعتقد بأنه لم يكن سعيداً مع خطيبته الفرنسية. بل أنا متأكدة من أنه يقبع الآن في مصح نفسي... كان أبله وأحمق، لم يكن طبيعياً، كان عصبياً ومزاجياً... أحببته جداً وغفرت له كل شيء... والآن أرى أنه كان رقيقاً... غبياً كما القط الصغير..

**(صمت)**

بالمناسبة وعموماً فإنني أرى كل شيء في العمق... (بجفاء) يجب إضاءة النور

وإلا ستعتقد بأنني أجلس في العتم لأنني أريد توفير ثلاثة سنتات... الضوء!

**(تشعل الضوء، تضحك)** لماذا أحدثك بكل هذا؟ لا أدري ولمن رويتُ هذا؟ لك، إنسان من هناك من روسيا، إنسان لا يفهم أي شيء عنا نحن الأميركيين.

**(تنهض، تتنفض بمرح وخفة)**

نعم، نعم، نعم... أنا أميركية، أميركية! كو- با - كا - با- نا! بورديللو! أفخر ببلادي العظمى! أنا سعيدة لأنني أعيش في أروع مدينة على وجه الأرض، نيويورك! لا يوجد أعظم من هذه المدينة على البسيطة... لا يوجد مهما قلتم لي! إنها مدينتي، قريبتي، طيبتي، حنونتي ومعجزتي نيويورك **(تغني عبر النافذة)**:

"ماذا أقول لكم أيها الموسكوفيّون عند الوداع! ليالي طيبة لكم!!!" **(تقهقه)**. عذراً هذه من أوبرا مختلفة. وهكذا هنا في نيويورك يوجد كل شيء، هل تريد أن تصبح مليونيراً؟ إن كان لديك الرغبة فستصبح مليونيراً، إبذل جهدك وستكونه!

أترغب بأن تكون صينياً؟ وتتواصل فقط مع الصينيين، وباللغة الصينية وتشاهد المسرح الصيني والعروض الجنسية الصينية؟ تريد أن تحب الفتيات الصينيات فقط؟!

لك ذلك! ستحقق كل هذا في نيويورك ولا ضرورة لتحقيق ذلك أن تسافر إلى الصين... لا توجد حرية كهذه في أي مكان آخر؟ فقط عندنا في أميركا. نحن دولة عظمى! نحن.. شعب... بهذه الكلمات يبدأ دستورنا، دستور الولايات المتحدة الأميريكية! نحن.. شعب.. هنا بإمكانك فعل أي شيء ترغبه روحك. أي شيء. أتريد أن تصبح يهودياً؟!

لك هذا، فنعمة كهذه تملأ نيويورك! فهنا كل خامس في الشارع هو: يهودي...

بالمناسبة فأنا نفسي نصف يهودية، لست يلينا أندريفنا على الإطلاق! من أين؟

طوال عمري كنت: تاتا إيبشتاين! لكنني هنا، أردت أن أكون روسية وأنا روسية!

لا تصدق بأنني يهودية؟ ها... عندي هنا، في رأسي... حاسوب... نعم، حاسوب صغير... جداً! تعتقد بأنني أصبت بالجنون، أرطن بالهراء وكيفما اتفق؟

أولاً.. أنا أطيل الوقت، فمازال الوقت مبكراً للذهاب إلى كوبا كابانا، لن نجلس كالأصنام، لابد من قول شيء، وثانياً. أنا أتدرب على رسالة سأكتبها وأرسلها إلى: باريس، مشفى المجانين، إلى باتريس"! وثالثاً...

**(صمت)**

**(تضحك)** الشيء الأهم فقد اقتنعت مجدداً... نعم، نعم وللمرّة الأخيرة، كيف يمكن لعجوز مغناجة أن تثير الإعجاب؟ **(بسرعة وبصوت مرتفع وبسعادة)** لا، لا، لا! أنا شابة! أنا جميلة وأعيش في أفضل مدينة في العالم: نيويورك!

هذه المدينة تمنحني العصائر لقلبي، إنها تحيي قلبي الذي مات، وتجبره على الخفقان بشكل منتظم ومريح! أنظر إلى هذه المدينة. أيمكن ألا تحبها؟! أضواء المدينة الكبرى!. هذه الشوارع وهذه الأبنية التي تناطح السحاب، وهذه السماء وهذه النجوم المتلألئة فوق نيويورك؛ ناطحات السحاب، ناطحات السحاب أنا صغيرة جداً وهي ناطحات سحاب! مدينة حبي الأخير! أحبك يا نيويورك! أنا لك، أنا أميريكية!

**(صمت)**

ماذا إذن يا رفيقي العزيز؟ التهمت الكبدة؟ قل إنها ليست لذيذة وأنت لا تأكلها لماذا تغصّ بها، أنا، وبصرف النظر عنك أعرف أنني لا أتقن تحضير حتى البيض المقلي.

ليست لذيذةً؟... أمك.. إذا اعبّرنا بلغة إنسانية، لماذا أنتم جميعاً الوافدين من هناك تحاولون التظاهر باللباقة والتهذيب؟ هذا كله لا يدخل في المفاهيم الروسية. يا عزيزي، بل هو عجرفة.. كل إذاً التفاح والعنب إن لم يعجبك هذا... تود أن تأكل وهذا واضح في عيونك، فعيناك لا تعكس أي شيء باستثناء الجوع... وهذا هو الفرق بينك وبين باتريس، فقط في العينين.

هذا هو الأمر... الحركات، طريقة السير الوجه، الشعر، هي كذلك تماماً... أما العيون... **(تضحك)** كُل الفواكه، بما أن الأمر كذلك فماذا؟ إن قلت لك: "خذ" هذا يعني خذ! فهنا لا توجد أية "حركات" روسية، ولا مجال للخجل، يقال "لك": "هاك" ـ يعني: هاك، يجب أن تأخذ فوراً وبلا تفكير.. أردت أم لم ترِد فعلى كل حال خذ! لأن أحداً لن يرجوك أن تفعل، أتفهم؟

في هذه المدينة الرائعة لا يوجد أحد هام أو ضروري بالنسبة لأحد، كل على حدة ولوحدِه! إن قيل لك: "كُلْ" فهذا يعني أن تأكل وبسرعة حتى لو لم تكن لديك رغبة بذلك! لأن أحداً لن يرجوك ولأن أحداً لن يهتم إن كنت جائعاً أم لا! لن يكرروا الدعوة، لن يطلبوا منك أو يستضيفوك ثانية.

هل تفهم هذا؟ يا صغيري كل هذا لأن هنا توجد حرية! الحرية... الحرية...

**(تتحرك في الغرفة وترمي الأشياء حولها)**. وهكذا أنت تأكل؟ لا؟ هل شبعت؟ هذا رائع وعظيم **(تذهب إلى ما وراء ستارة لتستبدل ملابسها)** لهذا فليكتب في روايته ما يشاء فأنا أبصق على كل هذا. لكن... حين أقرأ "رائعته" فسأقوم بشتم أمه بطريقة... لأنه يريدني أن أبكي في النهاية. سأشتمها بطريقة... سحقاً لما تتفق عنه قريحتك.. هذا؟ في النهاية يريد في أن أبكي؟

أفكاري الآن تشتت! حين تطبع الرواية سأتصل به إلى موسكو ليلاً، سأستجمع كافة الآلهة والإلاهات"، وأشتمه بطريقة تجعله ينسى طرق للخروج من "بركة الوحل"! هكذا إذن ـ أنا أبكي؟ ما الذي سيدفعني للبكاء!

رواية، قصة، سيناريو لهوليود، نص مسرحي لبرودواي ـ من فضلكم، المهم

أن يؤكد في إبداعه الملحمي هذا أنني إنسانة سعيدة! نعم، نعم! إنسانة سعيدة تعيش في أفضل مدينة في الكرة الأرضية!.

إنسانة سعيدة عندها مشكلة وحيدة فقط: فخلال خمسين عاماً أحاول فهم ذاتي، فهم روحي.. هذا فقط ما يقلقني ولا أي شيء آخر. نعم..

**(تخرج من وراء الستارة وقد ارتدت رداءً آخر ـ فستان ـ طويلاً حتى الكاحلين، رداء أسود جميلاً مرصعاً بالمذهبات)** ماذا؟ هل علقت قطعة في البلعوم؟ نعم صديقي الشاب، لقد صرّحْتُ بعمري متعمدة. وأضيف بأنني لست في الخمسين، بل بلغت الرابعة والخمسين وزيادة قليلاً! دهشت أليس كذلك؟ بالطبع ذهلت. **(تقهقه)** هكذا نحن الأميريكيات، هكذا نحافظ على شبابنا! اعتقدت بأن عمري سبعة وثلاثين... ثمانية وثلاثين، بل وحتى أربعين... أليس كذلك، أما أنا فقد بلغت الرابعة والخمسين! هكذا نحن، الأميريكيات، نستطيع أن نحافظ على مظهرنا! ربما أنت ظننت أن عمري سبعة وثلاثون ثمانية وثلاثون أو، كحد أقصى أربعون عاماً. بينما أنا في الرابعة والخمسين! اعتقدت بأن المستقبل بانتظاري؟ نعم، نعم! وأنا اعتقدت بأنه بانتظاري العديد من السنوات، إلى أن فهمت **(تقهقه، ترفع صوت الراديو وتصرخ عبر الموسيقى المجنونة)**. لاشيء في القادم المنتظر! كل شيء أصبح ورائي! كل شيء أصبح خلفي! باتريس، يا قطي الصغير الحنون، باتريس مضى كل شيء وأصبح ورائي... الحياة، الحب، كل شيء أصبح ورائي **(تغلق المذياع وتمشي بسرعة في الغرفة وهي ترتدي القفازات)** أترى كيف أقول هذا بكل تفاؤل **(تمسح دموعها)** المأساة المتفائلة، المقدمة الموسيقية... كالنار! بتفاؤل! ولا وجود لأية دموع! لا ينقص إلا هذا! أبصق على كل شيء! نذهب إلى كوباكابانا! بانتظارنا بورديللو! آه وأي بورديللو ينتظرنا هناك... بورديللو طوال الليل، كل شيء، آت!.. أين قبعتي؟ انهض أيها الشاب وكفى ابتلاع الطعام... ها هي قبعتي! هذه هي قبعتي... **(بهدوء شديد)** كم أحبك يا قبعتي! كم أحبك **(بسرعة)** سنذهب إلى كوباكابانا، الليلة سوف أخيف أولئك الأميريكيات الحمقاوات!

سأريهن ما الذي تقدر عليه المرأة الروسية ـ اليهودية، المرأة التي أصبح كل شيء وراءها، انتهى كل شيء!!!

سأريهن "أم الكوزكو"[1] كما يقول إبن وطني نيكيتا سيريغيفتش! سأريهن... وهكذا... وجه مبتسم! هذا ما تعلمته منهن! اشبك يدك بيدي وسوف أريهن! الحياة رائعة، السماء مرصعة بالألماس! سوف نرفه عن أنفسنا. كو ـ با ـ كا ـ با ـ نا! بورديللو! كوباكابانا! كو ـ با ـ كا ـ بانا... كوباكابانا! كوباكابانا!

**(تضحك، تبكي، تنتحب، تضحك)**

**(النهاية)**

[1] تعبير كلامي يعني: ما لم يروه يوماً أو: نجوم الظهر، ونيكيتا سيرغييفتش اسم ولقب خروشوف ـ المترجم.

# يوري كوزنيتسوف
# شاعر العصر في روسيا

عدنان جاموس

لم يحظ شاعر معاصر من شعراء الكلاسيكية الجديدة والواقعية الجديدة، ولا من شعراء الحداثة وما بعد الحداثة، بمثل ما حظي به الشاعر الروسي المخضرم يوري كوزنيتسوف (1941 ـ 2003) من الشهرة والشعبية الواسعة.

ولم تدر حول أعمال أي شاعر معاصر مناظرات ساخنة ومساجلات حادة كالتي دارت حول إبداعاته. ولربما كان أصدق قول ينطبق عليه ما قيل يوماً عن شاعرنا العظيم أبي الطيب المتنبي: إنه "مالئ الدنيا وشاغل الناس"؛ مع أن الرجل لم يكن من هواة الظهور تحت الأضواء، والبروز في المحافل الشعرية الصاخبة، والتردد على المنتديات الحاشدة، وغشيان الأمسيات التي يلتقي فيها نجوم الفن والمجتمع.

ولد يوري كوزنيتسوف في الحادي عشر من شباط عام 1941 في منطقة كوبان (شمالي القفقاس). وقد فقد والده في عام 1944 إبان الحرب العالمية الثانية في معركة الدفاع عن سيفاستوبل الباسلة في شبه جزيرة القرم...

وشاء القدر أن يرى الشاعر النور عشية الحرب العالمية، فيشاهد بعيني الطفل كارثية العالم ويذوق مرارة الحرمان من الأب، ثم عاش في شبابه منعطفاً كان يمكن أن يكون مصيرياً في تاريخ العالم. فعندما اندلعت الأزمة الكاريبية وتعلق العالم كله بشعرة، كان يوري كوزنيتسوف يؤدي خدمته الإلزامية في كوبا.

بدأ الشاعر نشاطه الإبداعي في مدينة كراسنودار (مركز منطقة كوبان) ثم انتقل إلى موسكو في عام 1965، وانتسب إلى "معهد غوركي للآداب" وتخرج فيه عام 1970، وعمل مدرِّساً في المعهد نفسه لمادة (مورفولوجيا الشعر). كما عمل عضواً في هيئة تحرير مجلة "كوبان" المشهورة بعدائها للعبرية الثقافية والسياسية، والداعية إلى "روسنة" الحياة الثقافية في روسيا ضمن إطار الروح السلافية العامة. وكان ظهوره في موسكو مفاجئاً ومبهراً. وقد استقبل الكتاب المشهورون ديوانه الأول "العاصفة الرعدية" الذي صدر في كراسنودار بترحاب وكلمات طيبة. أما ديوانه الثاني "المدى فيّ وحواليّ" فقد أكسبه شهرة حقيقية بقدر ما كان هذا ممكناً في تلك الأيام.

وقد تجسد في قصائده وعي الذات القومية الروسية وتاريخ روسيا، والدروب ومفترقات الطرق في تاريخ السلافية بأسلوب شعري شديد الأصالة... وكان يعبر في شعره عن رفضه لمظاهر الزيف والرياء

التي كانت تشوّه وجه الحياة الثقافية في العهد السابق، كما كان يحدس بوقوع زلزلة في المجتمع إذا ما استمرت الأوضاع على ما هي عليه. وعندما نشبت الخلافات في اتحاد الكتاب السوفييت وانقسم إلى كتل متنازعة في أوائل التسعينيات التزم الشاعر جانب الاتجاه الذي يتبنى المثل الوطنية العليا، وضرورة الحفاظ على هوية الأمة وأصالتها والدفاع عن كرامتها، والذود عن مصالح الشعب وعن العدالة الاجتماعية. ورفض جميع المغريات التي انقاد لها البعض، فتنكروا لتاريخهم وأصالة أمتهم من أجل متاع الغرور الذي وعدهم به الغرب (من أمثال يفتوشينكو وفوزنيسينسكي)

وقد صدر للشاعر الدواوين الآتية:

- "العاصفة الرعدية" 1966.
- "المدى فيَّ وحواليَّ" 1974.
- "نهاية العالم على أول الناصية" 1976.
- "أُطلقُ روحي على سجيتها" 1978.
- "لا مبكراً ولا متأخراً" 1985.
- "النفس وفيّة للتخوم المجهولة" 1986.
- "قصائد وملاحم" 1989.
- "إلى اللقاء! نلتقي في السجن" 1995.
- "التعرجات الروسية" 1999.

وكان الشاعر يعمل قبل الرحيل (في السابع عشر من تشرين الثاني عام 2003) على إنجاز قصيدة طويلة بعنوان "الجنة" ليتوّج بها

ثلاثية كان قد نشر جزأيها الأولين وهما: "درب المسيح" و"النزول إلى الجحيم" ولكنه رحل قبل أن يتمها.

وصدرت له في عام (2001) مجموعة ضمت مختارات من دواوينه السابقة، وحظيت باهتمام واسع من النقاد والقراء.

يقول البروفيسور سيمونوف مدرس مادة "الشعرية" في "معهد غوركي للآداب" عن كوزنيتسوف: (إنه شاعر صعب و"ثقيل الوطأة"، لأنه يتناول في شعره قضايا "لا تطاق" بالنسبة لعالمنا الراهن: كقضية الشرف، والضمير، واجتراح المأثرة، وحق المواطنة، والتنقيب في خفايا النفس البشرية وغاياتها).

ويقول عنه الناقد ن. دميتريف في مقدمة المجموعة المذكورة آنفاً: "كثيراً ما يعود الشاعر إلى موضوع الذكرى وفقدان الذاكرة؛ فهو في مقطوعة "مقدسات زائفة"، التي يمكن أن تبدو للوهلة الأولى تجديفية، يرفض تقديس "الفراغ الذي لا وجه له"، إذ إن هذا التقديس يشبه إشعالك شمعة ليس أمام إيقونة مقدسة، بل أمام لوح فارغ.."إن بسالة الأسلاف في الدفاع عن أرض الوطن يحتاج إليها الشاعر لا بصفته فناناً فحسب، بل بصفته إنساناً ومواطناً كذلك من أجل إنقاذ روحه السلافية التي أضناها طول المعاناة..."

"كان كوزنيتسوف يعاني من أزمة السلافية منذ مدة بعيدة، ولكنه في سنواته الأخيرة اشتد شعوره بها لأنها أصبحت مرئية وملموسة... وعندما ينظر الشاعر وهو على تخوم الألفيتين إلى الطبع القومي الروسي يؤكد عدم إيمانه بانهيار الأمة وهلاكها. فهلاك روسيا بالنسبة إليه هو هلاك الإنسانية بأسرها. وهو يتحدث عن هذا في مقطوعة "الإنسان الأخير":

"كل شيء قد بيع ـ دمدم بازدراء ـ
وليس قبعتي ودثاري فقط،
وأنا ذاهب، وباختفائي
سيهوي العالم إلى الجحيم، ويصبح شبحاً...
هذا ما يعنيه "اللاشيء الروسي"...

إن صور "الفراغ" تتجلى عبر نسيج الشاعر الإبداعي كله، ولكنه ليس "الفراغ ــ الخواء" على الإطلاق. إذ إن أشعاره مفعمة بالقوة الروحية... فما هو هذا "اللاشيء الروسي"؟ إنه "جوهر الحياة" الذي عجز البيولوجيون عن التوصل إلى "سره"، فهم قد ركبوا الخلية هندسياً، ووقفوا إزاءها مبهوتين يتساءلون:

لِمَ هي لا تريد أن "توجد" وتتكاثر!...

إن "اللاشيء الروسي" هو الشاعر نفسه بكل ما يختزنه من رموز لا تنضب، ومن أنوار تنبعث من الروح السلافية ويتوالد بعضها من بعض، ومن فتور يبدو في بعض الأحيان مستمراً ودائماً، ثم يحل محله فجأة اندفاع جامح. ولعل مفهوم "الروسي" عند كوزنيتسوف يتطابق مع مفهوم "الروحي" و"الحي" و"العميق".

وقد قال عنه الناقد الروسي المعروف فلاديمير بوڤْدَرينكو، الذي كان على صلة وثيقة به، عندما سئل عن معنى قوله: "إن أشعار كوزنيتسوف عن الحب نادرة ولكنها محكمة للغاية":

"إنه آخر عباقرتنا في القرن العشرين... وهو شاعر مختلف، تتميز رؤياه الشعرية بالعمق والزخم الملحميين الميتافيزيقيين؛ ويبدو لي أنه لم

يكن يهتم كثيراً باللحظات الغنائية البسيطة في الشعر عموماً... ولكنه في أشعاره النادرة عن الحب كان يجمع بين عظمة الطبيعة، وعظمة الروح وعظمة البرهة الغنائية في كل واحد؛ ولذلك تدهشني شخصياً أشعاره عن الحب، مثلاً: "أياماً طويلة روحي انتظرت الرد، ولكن الباب انفتح بهبة ريح... أنت امرأة ـ وهذه ريح الانطلاق. شارد في أساه وحبه، يمسح شعرك بيد، وبالأخرى يُغرق السفنَ في البحر...".

أعتقد أن حبه كان شبيهاً بتلك الريح الطليقة، لم يكن يحب التودد المعسول على طريقة الشاعر ك. سيمونوف، وكذلك لم يكن يحب قصائد شعراء غنائيين من معارفه المقربين. كان يرتقي بالمرأة التي يحبها إلى مستوى عظمته، ويضعها هناك ولو للحظة، ولكن بجانبه، وبجانب الأبدية.

كما أن القطيعة بينه وبين الحب كانت تتسم لديه بالعظمة التراجيدية: "سأنتزع شفتي كي أظل أضحك طوال الحياة على أنني قلت لك: أحبك..."

إنه يشبه بطلاً من أبطال العصور القديمة مبدعي الأساطير، وحتى لصديقته الوفية التي شيعته إلى مثواه الأخير، ونذرت له نصف عمرها، كتب أبياتاً عن الوفاء، ربما كانت صارمة، ولكنها تتسم بالجلال:

كنت أعيش وحيداً، وقلتِ لي: وأنا أيضاً وحيدة
سأكون لكَ حتى القبر وفيةً كما الكلبة...
وهكذا في الطريق، رماني القدر في شدقك
وقرضتِني، كما لو كنت عَظْمة قيصرية مكسوة باللحم

كنت تئنين باشتهاء، مع أن أخريات
كنّ أحياناً يَنتزِعْنَ العظمة من شدقك القَدَري،
وكنتِ تنقضّينَ عليهن مزمجرة كشيطان من الجحيم.
كفى يا عزيزتي! إنهن مثلك جائعات.
لقد امتُصّ المخّ، وفي العظمة الفارغة
تغني الروح، أو الريح أحياناً، أغنية ساعتي الأخيرة
وعندما سيرمونني، سأومض وسط كواكب السماء.
آمِني بالرب، كي يغفر لك وفاءك.

إن غفران الوفاء هذا لن تجده لدى أي شاعر آخر. لقد كان يحب المرأة كالكون، كالسماء؛ ولعله لا يشبه من حيث كونية فكرته عن الحب سوى نقيضه مايا كوفسكي:

"سواء في لثم اليدين أو الشفتين.... يجب أن يتلظى أيضاً لون جمهورياتي الأحمر".

الأرض والسماء، الشفاه والدولة، الشَّعْر والسفن المُغْرَقَة: هذه هي أبعاد الحب عند يوري كوزنيتسوف، ومن الصعب استيعاب مثل هذه الأبعاد، ويكاد يكون من المتعذر البقاء على مستوىً واحد مع بطل العمل، كما أن انتزاع الشفتين غير ممكن سوى مرة واحدة، إذ يستحيل أن يخيطها من جديد".

ويقول يوري كوزنيتسوف عن نفسه: "أنا شاعر مسكون بوَعْي ميثولوجي شديد الوضوح... فالنماذج الشعبية القديمة، والموضوعات الجوالة، هي بالذات التي صاغت نفسي، أما الشعر الكلاسيكي

فقد اقتصر دوره على صقلها وتهذيب حوافها... وأنا، شاعراً، كنت سأجد مكاناً أكثر ملاءمة لي في عصر ما قبل الكتابة، حيث كنت سأجول في الوديان والجبال ممجداً مآثر سفيتاغور(1). ولكن المشيئة الإلهية تفعل ما تريد؛ فقد ولدت في القرن العشرين الذي يتسم بـ "النثرية"، وعلى كل فهو أيضاً عصر بطولي ولكن على طريقته الخاصة، ولم يبق فيه سوى بطل جبار واحد هو الشعب الروسي. لقد امتلكت الفضاء الشعري، من حيث الأساس، في اتجاهين: اتجاه الملحمة الشعبية (اليونانية جزئياً)، واتجاه التاريخ الروسي والميثولوجيا المسيحية".

لقد كان الشاعر يستلهم "الفولكلور" بصفته قوة حيوية عظمى، ولا يقتصر على "الفولكلور" السلافي، بل يعمل على إغناء معارفه بالحكايات والأمثولات والسوالف والأخبار والأغاني، التي تتناقلها شعوب الأرض المختلفة جيلاً بعد جيل، فتتسرب عصارتها إلى عروقه وخلاياه، وتغذي روحه الإبداعية، ونراها تنبثق أحياناً على نحو تلقائي كنافورات الآبار الارتوازية.

ولم يقتصر الأمر على استلهام عناصر الفولكلور فحسب، بل اشتهر الشاعر بنظم الحكايات والأساطير والأمثولات والحوارات التاريخية نفسها، مضيفاً عليها معاني تتناغم مع أحداث الحاضر والقادم من وجهة نظره.

---

(1) سفيتاغور: بطل جبار من أبطال الملاحم الشعبية الروسية يتمتع بقوة خارقة (المترجم).

وهذا كله يجعل بعض أشعار كوزنيتسوف وقصائده الطويلة عصية على الترجمة، لأن الكثير من التسميات والرموز والتلميحات والإشارات لا يُفهم المقصود منها إلا إذا كان المترجم مطلعاً على ما يعنيه كل عنصر من هذه العناصر في تاريخ الأمة وتراثها الروحي. ولنأخذ على سبيل المثال مقطوعة "السياج"، فقد هوى كل شيء فجأة، وانهار ما كان يبدو راسخاً، وعمّت الحيرة الجميع. لقد كتب كوزنيتسوف هذه المقطوعة الشعرية في عام 1992؛ وكان السياج الخشبي الروسي قد انهار في الحقيقة، ومخر البحر إلى "لا مكان". ولو كان السياج مصنوعاً من البيتون المسلح فإنه لم يكن ليطوف ويبحر، بل كان سيغرق ويغوص إلى القعر جاراً معه الجميع. وفي بلاد الفارياغ(1) كانت الأنهار هي الوسيلة الرئيسة للتنقل والاتصال بين الناس والبلاد، وكانت الفيضانات هي الكارثة الأزلية في روسيا وسواها من البلدان. ولكن مَنْ مِنَ الصِّبية القرويين الروس لم يستخدم جزءاً من السياج أو من أية إنشاءة خشبية أخرى بصفته وسيلة للعوم! ومقطوعة "السياج" هي بالطبع مبالغة فنية.

فهل يفهمها القارئ على هذا الأساس؟..

وقد أثار رحيل الشاعر ضجة كبرى في أوساط المثقفين، ولاسيما دارسيه، ونقاده، وتلاميذه، ونشرت أعمال إبداعية ونقدية عديدة عنه وعن آثاره. وكتب عنه الروائي المعروف فالنتين راسبوتين مقالة بعنوان "شرر الذاكرة" وَرَدَ فيها:

---

(1) الفارياغ: التسمية الروسية القديمة للفايكونغ والنورمان الاسكندنافيين.

"عن يورا – يوري بوليكار بوفتش – سيشيع في المستقبل أيضاً كثير من الأساطير، وهو، بشخصيته الشاعرية حقاً، وبتجلياتها الرحبة التي تدل على طبيعة غنية، قد أعطى مادةً لذلك. ولكنني سأتذكره دائماً، قبل كل شيء، في لحظات هدوئه، وشروده، واستغراقه في تفكير عميق، وانقطاعه الكامل عن العالم، كما يبدو. ومثل هذه اللحظات لم تكن نادرة. وهو في هذه الأثناء لم يكن "يغوص" في أعماق نفسه في حالة تركيز تام "ليقتنص" أبياتاً من الشعر، كما كان يمكن أن يبدو؛ بل كان على الأرجح "يغادر" في هذه الأثناء، إلى شطآن أخرى، من حيث يمكن أن يرى على نحو أوضح لوحة واقعنا...

في غضون التسعينيات لم يزرنا يوري كوزنيتسوف في اركوتسك سوى مرتين. وقد تأخرت الطائرة في أثناء زيارته الثانية، واضطرت إلى التوقف في سمارا، على ما أظن، لمدة يومين تقريباً. وانتاب القلق سكان إركوتسك: هل سيأتي كوزنيتسوف أم لا؟ وأخيراً استقبلناه.. وغصت قاعة المكتبة العامة بالحضور. وكنا، نحن الجالسين على المنصة، نحو ثمانية أشخاص. ولكن يورا القادم لتوه من السفر لم يقرأ سوى القليل، مما أوقع معجبيه في حيرة، إلا أنهم عللوا أنفسهم بأمل أن يحمسوه عندما يحين وقت الأسئلة. ولكن الوقت المخصص لنا حسب النظام انتهى قبل ذلك، وكان علينا الانتقال حالاً إلى بناء المدينة الأكاديمية.. وصلت السيارة، وقفزنا إلى داخلها، وانطلقنا، وعندما وصلنا كانت الصالة هناك فارغة تقريباً. كلنا، نحن منظمي أمثال هذه اللقاءات، وأنا منهم، لم نأخذ بالحسبان أن مثقفينا في مجال العلوم، الذين كانوا نشطين ومستعدين حتى للقتال في أيام

الأحداث المدمرة، والذين خُدعوا طبعاً بزعمائهم، قد غابوا الآن عن الوجود جماعياً، تماماً كما كانوا يندفعون جماعياً إلى اللقاءات والاجتماعات الخطابية، ولم يعد أحد الآن يثير اهتمامهم، ولاسيما الكتاب الروس.

لم يكن يوجد في الصالة الواسعة شبه المعتمة سوى ثلاثين أو أربعين شخصاً، ومثل هذا العدد لا يمكن أن يبعث الحماسة في نفس أحد، وقد اكتفى يوري كوزنيتسوف بإلقاء خمس أو ست مقطوعات شعرية فقط. ولكن بعد عشر دقائق بدأت الصالة تمتلئ بالرواد: فأولئك الذين تركناهم في المكتبة مستائين، راحوا يخمنون: أين يمكن أن نكون موجودين؟ أو على الأصح: أين يمكن أن يكون كوزنيتسوف موجوداً الآن؟ وما لبثوا أن شنوا غارة على صالة مبنى الأكاديمية في أقصى المدينة.

وقد استطاعوا أن يبثوا الحماسة بالفعل في نفس يورا، ودفعوه إلى أن يلقي عدداً من أشعاره، ومن بينها بالطبع مقطوعة "بياعو المعسكرات"(1). وما كاد أن ينتهي ويجد مكاناً يستطيع أن يدخن فيه لفافة تبغ، حتى تدفقت إلى الصالة موجة أخرى من المتأخرين الذين أخذوا يطالبونه بالعودة مجدداً إلى الميكرفون، ومرة أخرى أخذوا يطلبون سماع مقطوعة "بياعو المعسكرات". وكلما كان ينتهي من إلقاء مقطوعة شعرية كانت الصالة، التي امتلأت أخيراً بالحضور، تضج بالتصفيق وهتافات الاستحسان والإعجاب.

---

(1) "بياعو المعسكرات": تجار صغار كانوا يرافقون الجيوش في مسيراتهم في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ويبيعون المآكل والمشارب ولوازم الجنود في حياتهم اليومية.

وفيما بعد كنت في كل مرة من المرات العديدة التي استمعت فيها إلى يوري كوزنيتسوف أزداد قناعة أكثر فأكثر بأن حب الناس له أكبر من كونه حباً لشاعر يبدع قصائد تشبع النفس، ويستقبلها المستمعون في جميع أنحاء روسيا بتأثر ونهم. لا، بل هو نوع من الانجذاب نحو فرد من أهلهم الأقربين، كما كانوا يشعرون من قبل تجاه كل من ن. روبتسوف وأ.بيريدرييف و.ف. شوكشين: ثقة تامة بهم وفرح بوجودهم في الأدب والحياة".

ولا شك في أن الواقع الجديد في روسيا سينتج حساسية شعرية جديدة، ومواهب جديدة، تعبر عن روح العصر بأساليب تتسم بالأصالة والفرادة. ولكن إبداع كوزنيتسوف سيظل مَعْلَماً بارزاً في مسيرة تطور الأدب في روسيا، وصوتاً أصيلاً عبر عن روح عصره في زمن الانعطافات والتغيرات المصيرية.

ولعل المقطوعات الشعرية التي نقدم ترجمتها هنا تعطي تصوراً ولو باهتاً عن القضايا التي كانت تستأثر بتفكير الشاعر إبداعياً على الرغم من أن الترجمة، وخصوصاً لمثل هذه النصوص، تفقدها جماليتها الشعرية، وأصالتها المتفردة، وموسيقاها، وجرسها المدهش، وألقها الأسلوبي:

## كلمة

تعبتُ من الحياة ومن الكلام في غير محله،
ومن إطلاق أحلى الكلمات في الهواء.
تعبتُ من دموع النساء وبَوْحهن ولعناتهن

ولم يبق في الذاكرة سوى اللامبالاة.
آن الأوان لنسيانِ متاعبهن وهواجسهن
ولِتَرْكِ الحب والصفير للبلابل.
عندما سكنتُ انفتحت الروح على ملكوت الرب
وهمستُ في بحر السكينة: ـ أحب!
ليس الرب وحده سمع هذه الكلمة؛
فقبل افترار الفجر
برزت ثلاث نساء من الماضي
وهمسن بتلهف من أعماق القلب: ـ كرِّرْ

## المُطارد الأبدي

طُردت من هناك
حيث شجرة المعرفة تنثر الكلمات
طردت من رحم المرأة
إلى الحرية عارياً من كل شيء.
طردت من ديار الأهل
إلى زحمة الناس الذين نسوا صلات القربى
طردت من كلمة الرب
إلى الكلمات الدنيوية الجوفاء.
طُردت كما الشرارة من الحجر

تحت حافر الزمن الراكض
يبدو أن من يعرف سبب طردي
يصب علي اللعنات.
ما هي حياتي؟ مجرد نسمة
من مكان لا شيء فيه.
ألجُ اللحظةَ كما ألجُ الماءَ
ولكنني لا ألبث أن أطرد منها.
في معادلة العالم المأساوية
طُردت إلى خارج القوسين؛
وإشارتي تقف وحيدة، يتيمة،
تحملق إلى ظلام مشرع على مصراعيه
فاقداً آخر قواي
أشعر سلفاً بالسقوط السماوي
عندما سأطرد إلى القبر،
من هذا العالم إلى ذاك.
الروح ستندفع من ذاك العالم
وستفرد، في الحلم، جناحيها..
بيد أن الشرارة تلك لن تعود
إلى الحجر الذي كانت كامنة فيه.

الحكيمان الأعميان
تقابل اثنان في إحدى الصحارى
كل منهما كان يفكر: هذا العالم فارغ!
هز أحدهما رِجْلَه وصاح:
ـ ما أضيق العالم! لقد داسوا على قدمي.
قال الثاني الذي داس على قدمه:
ـ يوجد في هذا العالم شيء ما.
نعم يوجد في العالم شيء ما والحمد لله...
والحياة تسير من دون أن تنظر إلى الطريق.

## مقدسات زائفة

الصحارى الصناعية تُحدق بنا،
والعصر ينصب لنا أشراكه المعيشية،
وأنت أيها الساهي المعتز بنفسه
تقبلت بسهولة مقدسات زائفة
اثنان منها يسببان الخبال،
ها أنت تقف أمام الشعلة الأبدية
كما كان يقف المجوسي في وقت ما
حانياً رأسه أمام غاز يحترق.
انظر! أية غرائب لا تحدث في هذا العالم!

الشعلة تخبو: أنبوب الغاز أصيب بعطب
والثلج الجاف غمر فوهة الاشتعال،
والناس يتفرقون، كل إلى بيته.
أواه، لا شيء أبدي في هذه الدنيا!
ونارك، نارك أيضاً دنيوية...
وها هي خدعة أخرى أمام ناظريك،
ضريح الجندي المجهول -
يزوره الناس ليحنوا الرؤوس
هدوء عظيم ومكان مقدس.
ولكن لِمَ هو محروم من الاسم؟
لمن هو مجهول؟ ألأقربائه؟
أليْتامى؟ أللْأمهات المترملاتِ؟
لن نتحدث عن الإله سدىً،
فهو يعرف الجميع بأسمائهم.
إنه الشيطان بحساباته الباردة:
ليجعلنا ببساطتنا
نمحو الملامح من الذاكرة الشعبية
وننحني لفراغ لا وجه له.

## الليلة الأخيرة

هلكتُ، ولكنني لم أمت بعد
ورأيت في الحلم أحلام أعدائي.
رأيتها وفقدت رشدي
عشية انتهاء الدهور.
حقاً أَذِن لي الرب أن أرى
كيف يمكن لذوي القربى أن يخونوا
وكيف يمكن للأغراب أن يكرهوا
عشية احتراق الحب.
انقضت الحياة ولكني لم أمت بعد
المجد ـ دخان أو ضباب في الطريق
رأيت الدخان وفقدت رشدي:
لا أستطيع إمساكه بقبضتي!
رأيت أحلام أعداء الطبيعة
لا أحلام أعدائي فحسب.
رأيت في الحلم كره الحرية
عشية انتهاء الدهور
سمعت كيف يضجّ الأغراب
لا كيف يتكلم الأقرباء فحسب.

سمعت كيف تصمت روسيا

عشية احتراق الحب.

ها هي دار تحترق عند الحافة

وتتراكض جميع جرذان الوجود!

أنا هلكت ولكنني أتمسك بالحافة وأصيح

يا إلهي! وماذا عن وطني؟

**آخر**

القمر يسطع في عز النهار

مات شخص آخر، ويدفنونني أنا

ـ ما هذا الجنون! ما هذا الجنون!

نسيتم الضمير، ولا قلب لديكم...

وها أنا أسمع الرد المُواسي

ـ هناك سيتحققون! هناك سيتحققون!

**أصوات**

عندما مال هذا الضوء نحو المغيب

تحركت عظام الميّت

ـ قتلني وطني بسبب الحقيقة

ولم أعرف وجه أي شخص

ارتفعت أصوات من الهاوية

وارتعش صف من الأطياف

ـ لا تذكر القتلة. فهم معروفون.

أخبرنا فقط باسم وطنك...

ولكنه إذا باح باسم وطنه

سيقتله الأغراب والأهل.

لاذ بالصمت، وظلت الهاوية تُعْوِل

وسط الصمت الحي للموت والحب.

**الإنسان الأخير**

كان عائداً من وليمة مأتمِهِ

وسط الضباب والثلج بلا قبعة ودثار

كان يتمتم: المساخر والمساومات في كل مكان

لقد هُزمت في المبارزة مع الموت

أجل، أنا "لا شيء" لكنني "لا شيء روسي".

سمع الصُّمُّ الرجل

ورآه العُميان

سائراً بلا قبعة ودثار

وصاح البُكمُ:أيها المشوّه!

ماذا تعني: "لا شيء روسي"؟

كل شيء قد بيع ـ دمدم بازدراء ـ

وليس قبعتي ودثاري فقط

وأنا ذاهب، وباختفائي

سيهوي العالم إلى الجحيم ويصبح شبحاً

هذا ما يعنيه "اللاشيء الروسي"

الصُّمُّ لم يسمعوا الرجل

والعميان لم يروه

والبُكمُ صمتوا أمامه

ولكن الباقين كلهم هتفوا:

ـ إذاً لمَ تتباطأ أيها اللاشيء الروسي!

## فراشة

تحومين خالية البال من الهم

في ربوعنا البائسة،

من أنت أيتها الفراشة البيضاء؟

بوحي لي بأسرارك.

هل تتذكرين شيئاً ما

وأنت تفيضين بالنور؟

أجابتني باقتضاب:

ـ إذا متَّ عرفتَ!

مُتّ مرات كثيرة

بفكري وكلمتي وفعلي

ولكنني خلف الحد الأخير

لم أعرف شيئاً البتة

ـ بفكرك وكلمتك وفعلك

قليلاً أنت قد عانيت

وخلف الحد الأخير

أنت لم تَمُت تماماً.

## الوقوف

كنيسة صغيرة تقف على قمة جبل

على الدم ونار الأضحيات

ومالك الحزين عند المستنقع غارق في الأحلام

يقف على قدم واحدة في نقطة ثابتة.

مالك الحزين لا يفقه شيئاً

يطير قليلاً ويعود من جديد.

يبدل فقط القدم التي يقف عليها

ثم يعود إلى الوقوف ثانية.

الكل يقف دليلاً على السكون الأبدي

والعامودي يقف أمام الرب.

شجرة الحياة تموت واقفة

إنها تقف وتأمرني بالوقوف.

## القيثارة الكلاسيكية

سكنتْ الحياة... فماذا أنتظر بعد؟

أنهاية الأمل، أم نهاية العالم؟

آن الأوان لأُسلِّم آخَرَ

القيثارةَ الكلاسيكية.

أواه! حيثما نظرت

افتتان وقلق.

لا أجد أحداً:

ثمة مواهب، ولكنها ليست من لدن الرب.

كلهم يستأهلون النسيان

أية أمةِ أشباحٍ هذه!

بمقدورهم حمل كيس من التذمر

ولكنهم عاجزون أمام الوقت.

عندما يغادر آخر الأصدقاء

ويشيّع القلب آخر الصديقات

سأرسم دائرة غير مرئية

وأحصر قيثارتي ضمنها.

فلتمتد نحوها مئات الأيدي

من معبودي زمنٍ آخر

إنهم لن يخترقوا الدائرة

ولن يصلوا إلى القيثارة

فليمض جيل، ويغادر جيلْ آخر

وليصبح كل شيء مُمِلاً في هذا العالم

الدائرة لن يخترقها سوى ذاك

الذي هو بحاجة إلى القيثارة

سأنتظر بصبر وجَلَد

ولكن إذا لم يأت الشاعر الذي أنتظره

وإذا استعدّت القيثارة للموت

سآمرها من العالم الآخر:

ـ وأنتِ محاطة بجمهور أصم

في وسط عالم مدنّس،

اعزفي، اعزفي لحنك بنفسك،

وانتحبي أيتها القيثارة الكلاسيكية!
إنها بارتعاش الأيام الخوالي السماوي
ستوقظ رفاتي وهي رميم
وأنا سأنتحب معها...
ولكن.. ليت هذا لا يكون!

## قمقم في البحر

التقطتُ قمقماً يعوم في البحر
وفيه أربعون ألف مارد.
وكلهم يتكلمون اللاتينية،
وأنا لا أفهم كلمةً مما يقولون.
لم أعمد إلى الإفراج عنهم
وشرعت أكلمهم بلغتي
وما لبث المردة أن نسوا
اللغة القديمة العظيمة.
وطفقوا يصغون إليّ بانتباه
ونفذت بلغتي إلى صميم قلوبهم
وهكذا استوعب الأربعون ألف شيطان
اللسان الروسي.

وألقيت بلَقِيّتي في البحر:

عُمْ أيها القمقم المتكلم

إلى حيث تسوقك الريح

وتحملك الأمواج!

وإذا ما فتحك ذات يوم

شخص جاهل ما

حتى وإن كان من الصين

فإنه سيفهم اللغة الروسية!

**السياج**

مال السياج وسقط،

كل الأسيجة في روسيا سقطت.

قال صوت مخمور من الأعلى،

إن الحدود أصبحت شفّافة.

هذا صحيح. إنني أرى الرحاب،

حيث تندفع موجة إثر موجة

لأن سياجي قد سقط

في البحر مباشرة، وأنا معه.

لم يتسن لي أن أنظر إلى الخلف،

إلى الحقول وقبور الأهل،

ورفعت عقيرتي مع الريح بالغناء:

"هيّا.. هيّا، يا خيولي الدُّهْم"

نسيت كل شيء عن بهجة العمل،

ولكنني أتنفس بحرية في الفضاء الرحب

وأُبحر إلى لا مكان

على سياجي الخشبي الحميم.

**حورية الماء**

عندما توقف النهر

غادرته حورية إلى الأبد

ومن شعرها تسيل وتتدفق

مياه لا حصر لها.

وقفت على الضفة وقالت:

ـ عندما وقفتَ أنت على الحافة

وقع ظلُّك في الماء

ووقعت أنا في حبه.

سأُسلِم حياتي الماضية للنسيان

من أجل لحظة واحدة،

خذني ظلاً لك

لا يكلفك هذا شيئاً..

أية أنفاس خفيفة هذه!

أية عينين صافيتين!

وأي سحر شرير هذا!

النظر مستحيل، والنسيان مستحيل.

أضاء القمر حورية الماء

وسلكتُ أنا الطريق القويم

وغطّى الظل السائر

صدرها المفرط في الارتعاش

ـ خذني كلّي! إني أتألم ـ

ودَخلتْ في الظل إلى الأبد

ومنذئذ تومض في ظلي

لا إرادياً، كالنجمة.

## المنشفة

التقينا في الحب خارج حدود القانون،

اخترنا ليلة وزاوية معتمتين.

ولكنك لحظتِ في العتمة إيقونة

وارتبكتِ: لا أستطيع في حضرتها!

في الإيقونة العذراءُ والطفل.

وقلتُ من دون أرفع نظري:

ـ غطّيها بمنشفة،

مع أنها لا تنظر إلينا.

وغطّيتِ بمنشفة سميكة

صورة الأم والصفح الذي في عينيها.

واستقبلتِ الحرارة ورددتِ بمثلها

واستيقظتِ بدموع صباحية.

خلف النافذة بلابل تبكي وتغرد

كما في الحلم الذي يراه الطفل،

وتناولتِ المنشفة من فوق الإيقونة

لتمسحي دموعك.

**رصاصة طائشة**

لي طبيعة مرحة،

ويد محظوظة،

في الحقل الخالي تصفر رصاصة حمقاء،

أليست تبحث عني، أنا الأحمق؟

ها هي! حارة وحاقدة.
تَلقَّفَتْها قبضتي من الهواء،
ـ أهلاً بالحمقاء! يا للسعادة!
ـ أنت الأحمق ـ ردت عليّ.
لا أفهم سبب الحقد
ألقي بالرصاصة في كأسي المزبدة.
وأشرب في صحة شخص مجهول،
الشخص الذي أرسلها إليّ.

## بَيّاعو المسكرات

هذا ما حدث، إذا صدقت الشائعة،
أو إنه لم يحدث أصلاً.
الضباط دائماً في المقدمة
والبيّاعون في عربات اللوازم.
وحدات المشاة تسير صفوفاً منتظمة
والأفواه قد صمتت!
وفي الجهة المقابلة كتائب الأعداء
عبر الأنهار والجبال.
ها هما يتقابلان ضد السماء

ويرابطان في معسكرين.

هنا وهناك أوقدت النيران

وارتفعت غمامتان ضبابيتان.

لم يرد الضباط أن

يتعبوا عقولهم أو مواهبهم.

لا داعي للتفكير.

يجب إرسال البيّاع المترجم!

ـ هيه! هل يمكنك أن تعمل

بضمير وشرف يا عصفور القُرّاص؟

أن تكتشف مكامن ضعف

الخصم وتعرف أوضاعه؟

كما أن الخصم لم يعمد إلى الاستعانة

بعقله وموهبته،

لا داعي لفعل أي شيء.

بل يجب إرسال البيّاع المرافق!

البيّاعان من المعسكرين

شخصان من طينة واحدة.

وربما منذ أقدم العصور

يفهم كل منهما الآخر.

عبر الحقل، وسط شجيرات محايدة
تقابلا وجهاً لوجه.
اتفقا بضمير وشرف،
وتعانقا وافترقا.
عاد عصفورا القرّاص
وسط الظلمة راضيَيْن
وأبلغا عن مواطن الضعف
وعن أحوال الخصم وما لديه.
صباحاً، ما إن زقزق العصفور
وسط الشجيرات
حتى اشتبك الجيشان
ومزق أحدهما الآخر شرّ تمزيق
أما الأحياء فقد كَرَّموا
جثامين القتلى الأبطال
وتقاسموا الخيرات مناصفة
وافترقوا كالأهل متراضين
فالأحياء من المعسكرين
أناس من طينة واحدة
وهم، ربما منذ أقدم العصور،
يفهم كل منهم الآخر.

## إحساس مسبق

الخطر في موسكو يزداد ، وفي الأقاصي يزداد الشقاء

قوة شيطانة تجول وتصول في كل مكان.

لطمتُ أوّلَ من قابلت لأسكن غليان دمي.

فأخذتْ يدي تئن وتئن.

السماء يشتد تهديدها. والسحب تزداد قتامةً

آه، ما أسوأ الطقس الآتي!

عشيّةَ تغيُّرِ الطقس أخذت يدي تئن،

وروحي شرعت تئن عشيّةَ تغيّر الشعب.

# كان سيكون رامبو روسيا المعاصرة

# ايليا تورين

## ILYA TURIN

إعداد وترجمة د. إبراهيم إستنبولي

### نبذة عن حياته

ولد ايليا تورين في 27 تموز من عام 1980 في موسكو، في عائلة صحفيين. تعلم في المدرسة رقم 369 والمدرسة الخاصة لتعليم اللغة الانكليزية رقم 1282، واعتباراً من الصف الثامن – في المعهد أو المدرسة الداخلية الملحقة بالجامعة الحكومية للعلوم الإنسانية (RGGU). بدأ بكتابة الشعر والقصص والمقالات منذ سن مبكرة، إلّا أنَّ السلسلة الأساسية من القصائد التي تم لاحقاً جمعها في كتاب، فقد كتبها خلال الأعوام 1995 – 1997. وفي نفس تلك الفترة أيضاً قام بكتابة الرواية الشعرية "انفصام الشخصية" (نتيجة التسكع في حي أرباط) بالإضافة إلى اللوحات المسرحية الدرامية "شكسبير". كما اشتهر بين التلاميذ كمؤسس لفرقة روك الموسيقية "فوهة حريق"، وكعازف باص – غيتار في الفرقة وكمؤلف لأغلبية نصوص أغنياتها.

بعد تخرجه من المدرسة (الليسيه)، وقد قرر أن يصبح طبيباً، عمِلَ في معهد سكليفوسوفسكي للأبحاث العلمية في طب الإسعاف، ثم انتسب في عام 1998

إلى الجامعة الحكومية الروسية للطب (RGMU)، لكنه استمر في كتابة الدراسات الأدبية والمقالات، حيث راح يناقش فيها قضايا الحياة الاجتماعية في روسيا، ودور الشباب فيها. وقد تم نشر عدد من تلك المقالات المتألقة في الصحافة المركزية في صيف عام 1999.

ولكن في ذروة إبداعه حدثت الكارثة: توفي ايليا تورين، غرقاً وهو يسبح في نهر موسكو، في 24 آب من عام 1999. وفي 6 تشرين الأول من عام 1999، قامت صحيفة "ليتراتورنايا غازيتا- الجريدة الأدبية" بعد مصرعه، بنشر مقالته "الطبع الروسي" والتي كان قد كتبها في شهر آب ذاك..

## ايليا تورين عن نفسه

مَن يكتب مقدمة لمؤلفاته الخاصة، يمكنه أن يدفع المحيطين به للتفكير بأنه يعاني من انفصام في الشخصية. لاحقاً يتحول الشك إلى يقين، وسريعاً ما يجلب الأديب، وهو يحاول تحرير نفسه من الاتهامات الباطلة، لنفسه اتهامات جديدة: بالمكر. لذلك فإني أتخذ على الفور موقعاً آمناً، على الأقل بالنسبة لي.

وهكذا: عمره 16. لا يجوز القول بأنه يكتب للجميع، بيد أن هذا مستحيلٌ من حيث المبدأ – وبالتالي فنحن هنا نبرر له. كما لا يجوز القول بأنه يكتب عن الجميع، وإلا لكان هذا جعل جنسَ الكتابة عنده أشبه بالإحصاء السنوي للسكان – وهنا هو أيضاً بريء. ولا يجوز أن نقول بأنه يكتب كما الجميع، لكن مثل هذا شائع جداً اليوم لدرجة تجعله يطرح سؤالاً: هل يسمح هو لنفسه بذلك؟ لقد هبط الشعر من السماء – هذا، على الأقل، ما يؤكدونه. لقد وُلِد الشاعر من بواطن أشباهه - وفي هذا لم يكد يشكُّ أحد بعد. وفيما بين هذه الأشكال المختلفة جداً للوجود على الأرض بحد ذاتها وبين مالكها اللحظي، لا بد ويوجد التناقض. ذلك التناقض، الذي يترك بصمته ليس فقط على العلاقة بينهما، بل وعلى كلٍّ منهما بمفرده.

لقد بدأت كينونتي في موسكو، عام 1980، حيث مرّت بضع سنوات بهدوء. وإذا كان الشعر يمنحنا شيئاً ما – فإنَّ هذا الشيء ما هو سوى تلك السنوات في البداية، خالطاً المقدمة للذات مع المجابهة عن الذات بآن. وأما فرصة تقييم مثل هذه الهديّة فتُتاح لاحقاً، إلى ما بعد الاصطدام. إذ أنك سوف تفهم في النهاية، كم هو مهمٌّ أن تمتلك احتياطياً من الوقت، الذي قد لا تكون تحفظه في ذاكرتك بالضرورة. وهذا ما يجعل مصير الشاعر أخف وطأةً، لأن مصيره يقع دائماً عند تخوم الذاكرة، عند حدودها – هناك، حيث تتحول الذاكرةُ إلى استشراف أو نبوءة.. إنه شعور الروح، التي تشكل التخوم والحدود وسكرة الموت بالنسبة لها حالات عادية وطبيعية، ذلك الإحساس الذي يقوم في أساس جوهر الشاعر. عادة يطلقون عليه الحاسة السادسة.

**1996**

# 1

**لا تنهض: لقد جئتُ مع القصائد،**

**إنها لأجل السمع واليدين.**

**ليس النغم ما يموت. بل نحن ـ نهمد ـ**

**ونموت. يا لها من حلقة رقائقية.**

**لأنه ـ هل ستفهم؟**

**ليس ثمة من سؤال لدى الموت:**

**"إلى أين سأصل"؟،**

**وليس ثمة من أرض:**

**الإله فقط أو الأبالسة،**

**الجنة فقط أو جهنم. ونحن في جهنم.**

**لأنَّ الموت ـ ليس موظفاً إدارياً**

وهو لا يوزع المفاتيح:
فالكل موتى. فالموتُ مجرّد منظّم
لدرجة الصوت. إذا كنت تريد ـ فأدِرْهُ.
كَمْ مدهش، كيف إننا نحرِّك
الآلات بحماس!
ومن بينها ـ ذاك أيضاً.
الطقس يسوء. يهطل ثلج،
فهيا ساعدني.

## 2
## أبيات مكرسة لبايرون

لندن تتنفس.
وكلُّ تنهيدة في ذلك التنفس ـ
خطوةٌ نحو العجز.
موزا، وهي عائدة من عند الشاعر،
تترك جزمتها في الخاطرة.

وفي الصباح تعود وتلبسها من جديد:
ودون أنْ تخجلَ من عريها نهائياً،
تظهر في الوقت المناسب تماماً،
كما لو أنك وحدك قادر على انتظارها.
كل ما يمكن أنْ يظهر من الشرق ـ

الشمس.

وكل ما يمكن تخيّله في الصمت ـ

هي وحدها فقط.

كل ما يُتبجَّل بإعجاب ـ مجرد كذب بكذب.

لكن وحتى مع الكذب ـ

إنها رابطة. فمهما حلقت ذقنك ـ

لن يعفيك ذلك من بُعدِ النظر.

لأن النظرة المحسوسة حرفياً

يمكن أن تنتمي اليها فقط.

## 3
## رسالة

دعوا كل شيء. دعوا كل ما هو موجود:

خلفنا، فينا، فوقنا، أمامنا.

دعوا كل شيء: كما لو موسيقى،

كما هو ثأر الزجاج القاسي

من إطار النافذة.

دعوا كل شيء. دعوا الضوء أولاً –

في كل تجلياته: في الشموع

وخلف الشموع،

وخلف أولئك الذين ليسوا موجودين،

ولكن – يجب الاعتقاد أنهم سوف يكونون.

دعوا كل شيء. دعوا النهارَ – للعيون،
ونهايته – للشفاه التي قالت "آمين".
دعوا الليل: فهو سيتذكركم،
وقد نسي ذاته الممتلئة بكم.
وكل شيء سوف يبقى.
وفقط الساعة، وهي تعدو إلى الأمام بسرعة،
سوف تهمس: ألفا، بيتا...
أوميغا. كلّ شيء.
دعوا التوقيع –
ودعوا الضوء.
لكن لا تطفئوا النور.

## 4
## حلم يوسف
## (مقطع من قصيدة)

" وحلم يوسف حلماً ... "
التكوين، 37، 5 .
مات يوسف برودسكي 28 كانون الثاني، في الحلم.

أنعشَ أسفلت نيويورك
السطح الحُبيبيَّ بحفيف أجفان النجوم.
فإذا لم يكن إثماً أنْ تنام البشرية،

فمعنى ذلك، أنَّ السهر إثمٌ.
هذا يعني، أنْ تَدَع العجوز المقدّس
يبعث من السماوات عساكر للتأديب:
لأنَّ المارق يستحق الموت بالحرق!
آمين. التوقيع. والخاتم.
فالله غاضب ويتوعد بالنار:
"عجباً، يشاهدون شيئاً ما في مرايا الماء،
وفي الصباح يجدون في غبار الطاولة
نسخاً من الأرواح.
ولكن: احْبِبْهم حتى الألم ثم انْزِل عليهم
من جبل سيناء ألواحاً!.."
... المحيط يرشُّ الطوابق بالماء المغلي،
وهو يسبب التهاباً في رئتي بروكلين.
الكلام الشفهي يهزّ الأولِمب،
فتتناثر آلهة صغيرة وطوبات،
وفوق الصلعة القرمزية تأرجح هالة نورانية
كما المصباح في ليل نيويورك ...

وأما الغضب فلم يعد له أسباب:
فالشعراء ينامون تاركين رؤوس أقلام.
يجوس يوسف النائم، يحتاط من لجج الحياة ـ
ليس ثمة مخاضات، فاليوم يبدو بلا مخاض.
تتساقط الأمطار برؤوس القوافي،

وهي تحمل بعيداً أشعة التِّرْويت* الذهبي،
وينشد الانهيارُ الإيقاع البدائي
لأجل السهول المقدسة المصنوعة من السيلولوز...
والأوراق يلسعها دَمٌ غير بسيط
من الجروح الممزقة لشظايا العبارات.
وقد راح يسيل في الداخل، تحت الحاجب المقدام،
في صُفر العيون المنافقة الأبيض...

## 5
## موزارت

سمعتُ أنه ثمة كاتدرائية
في الجنوب، حيث الشمعة
لا تنطفئ إلى أنْ
يتمَّ الصراخ بأعلى صوت.
ومهما يكن دقيقاً السيل
الذي نخرجه من الحنجرة ـ
فإن سعادته بأن
يجذب النور خارج حدوده.
وهو يهجم لثانية،

* نوع من الأسماك النهرية.

فإنه يكون فخوراً
بأن يصنع السيدة العذراء
لا من نفسه،
وألا تُقتل لغاية في النفس.
أنا المُدنِّس للزوجات
وللحقول والقرى، ولكل شيء.
وما إنْ وُلِدَ الصوت ـ
أنا قمتُ بقتله.
هذا بالنسبة لي علامة الدم،
ولايمكنني، على الأرجح،
أنْ أوقِّعَ على شاهدة القبر فوقها
سوى باسمي!

## 6
## إلى عامي السادس عشر

لا تقفوا خلف الستارة. هيا إلى الأمام:
فأنا اليوم حرّ؛
حقاً صار عمري ستة عشر عاماً، كما يُتَخيل
لكم وللإله؛
ليس الأمر أنني سعيد بلقائكم، وقد ارتديتُ
ثياباً لا تناسب الطقس.
لكن موصى بكم لي ـ مناصفة معه.
لقد عشتُ دائماً ـ على مسافة نصف خطوة من "الخلود"،

بلا انقطاع،
طيلة حياتي، للادخار، على مدار أربع وعشرين ساعة.
أضف إلى كل شيء ـ لقد أدركتُ الخلود بحاسة اللمس،
بما أنَّ الخالدين فقط
جديرون بأن يوصى لهم بالسنين.
لكم وله تماماً.
إلامَ أنا أودُّ أنْ أشير؟ أنا لستُ سعيداً بكم،
ولكن اللقاء واجب؛
علماً، أنني لا أنتظر منكم مشاعر أكثر
رِقَّة تجاهي،
لأنني أعرف: نحن الآن كلٌّ واحد.
لكن الثالث فقط
مرّة أخرى لم يحضر. مرّة أخرى ـ
ويا لسعادة القدر.

## 7
## قرين القمر

في يوم مشمس عند قاعدة الجسر
كان ابنا السماء ينامان كمشرَّدَين،
أحدهما كان يكبر المسيح عاماً،
والآخر كان قرين القمر.
استيقظا وراحا يتحدثان،

وقد فرشا الخبز والخمر على جريدة.
وكان هذا الجدل الصغير كما بدا
حلاً لما نبحث عنه من زمن بعيد.
آ..آ..، قرين القمر!
تجادلا مطولاً؛ والشهر - عظاءة
سكَبَ بتأنٍّ آخر القطرات
في كأسهما المُضلّع الذي بدا عادياً –
كأس الملوك في الأرض القديمة.
كان النهر يعكس الليلة الصيفية،
و قد انحلاّ فيه ابنا السماء:
للوهلة الأولى: عجوزان اثنان عاديان –
قرين المسيح وقرين القمر.
آ..آ..، قرين القمر!

## 8
## مقطع من الرواية الشعرية
## انفصام الشخصية
## (نتيجة النزهات الليلية في حي أرباط)

كومةٌ من القمامة تتنفس بحنق.
تفضلوا وانظروا: ها نحن جميعاً .
وجوهٌ قد عضّتها رياح شتوية،
وثمة شيطان تحت كلٍّ قبعة.

ففي قلب موسكو الديموقراطية
(إلهي، يا له من عهر!)
يعدو مجنون مع انفصام الشخصية ـ
أرباط القديم والجديد.
صراخ الحشد الأرباطي المجنون
والبياض المتسخ لقميص المجانين
والجباه المتحجرة للممرضين
يبعثون الرعب في نفوس الناس.
والكل يجزم: "جيل الأجلاف!
نمو الجريمة! الفظائع لا تُحصى! .."

* * *

(الظاهر) أن الزمن الأخير قد حان،
إذا كان قد جُنَّ شارع أرباط.

1

أرباط بحدِّ ذاته حقبة كاملة، وعلاوة
على ذلك هو مرآة تعكس كل حقبة،
أيُّ زمنٍ؟ - لا حاجة للوثائق،
يكفي أن تتمشّى في أزقّة أرباط القذرة.
... دع نظرك في الأرض؛ مبتعداً عن الكرملين،
فالزلاجات تخشى صوتَها الخاص –
سوف تكون غبياً إذا أنت لم تلتقط

زمن ايفان القاسي.
سوف تتعرف بسهولة على أيٍّ دفءٍ منعش،
وعلى أيٍّ جفاف جديد قاتل
على وجوه سكان أرباط، في هواء أرباط،
وعلى التراب الممسوح بالنعال حتى النشفان!
كما لو أن العبءَ الشيوعيَّ قد اختفى،
وأن النجوم امّحت سريعاً عن الرايات...
وكلامنا عن الزمن الجديد
عام أربعة وتسعين وتسعمائة وألف.
عام حربي، عام شرّير،
عام مليء بكل أنواع الشر،
زمن المحتالين، زمن المُشوَّهين،
زمن "الأعمام" الأشرار بكل بساطة.

* * *

"الأعمام" الأشرار يتسكعون في الشوارع،
وهم يدوِّرون الروليت أمام أنوفنا،
وهم يبيعوننا دخاناً بلون بنفسجي فاتح،
الدخان الذي هو كل ما تبقى من المواقد الهائلة فيما مضى.
إنهم مضغوطون داخل ياقات مرفوعة،
وقد برز للخارج أنف متجمّد،
ويستقبلون كلَّ كلام بخصومة عنيفة،

ما لم يكن مجرّد إسهال كلامي غبي.
وكل جديد يتحول إلى هباء منثور تحت ضربات مطرقة ثقيلة.
نحن نقف في متاهة: فقَدْنا الخيط،
يتكاثر "الأعمام" الأشرار أمام أعيننا،
وليس بوسعنا أن نوقف هذا النمو.

## 9
## السلّم الأسوَد

نهاية الربيع في ضاحية المشافي.
كما لو أنه لم يكن ثمة بشر، ومجرّد سيارتين أو ثلاث،
وأصوات طيور غير مرئية،
كما لو أن الشجيرات أصابها مسّ شيطاني.

لا يمكن أنْ نتذكركم غيابياً،
يا أحياء الطفولة. فالبيت بالنسبة لمن يمشي
صار يعادلَ الحزنَ بمقدار، ما صار
يعرف فيه كلا المدخلين:
الأول الرئيسي، يُشَاهد شيئاً فشيئاً
كما لو أنَّ حياته ما زالت داخل الرحم
لكن الشيء ذاته يتطور إلى ألم،

عندما يكون بإمكاننا التنبؤ بالباب الثاني.

مُختَصِراً بناء الجدران في ذاته
ومُختتماً البيت بالباب ـ
هو يدخل الذاكرة مواراباً، كما الأعمى
الذي يبحث عن عصاه.

## 10
## نقطة النهاية

سبعة عشر عاماً، وأنا
كما الأسطوانة السوداء،
أدور وأصدح أمام الحشد.
لكنني، وقد خرجت حياً من المبارزة،
لم أثقِل يديَّ بالشعر منذ زمن بعيد.

إنها عزيزةٌ عليَّ كما هي باحة المعركة.
أما الآن فأيام أخرى: ففي غابتي الصنوبرية
سوف أعطي مقابل الفأس
أياً من الكلمات الخارجة عن سيطرة الفأس.

رافعاً اليد اليمنى، أنا مستعد الآن وحالاَ
للتبرؤ من ريشة الكتابة.
وألاّ أدنّس الورقَ بالمزيد من السخام،
الورق الذي كان لطيفاً معي.

أنا وحيد هنا: وليس بمقدور أحد أنْ يسمع،
كيف سأقول للطَبْعِ اللعين
أنني سأختار له من بين الانهماكات
لعبة حول المائدة أكثر بهاءً.

# الصبي وقزمه المسحور

فيتالي مالكوف
ت: عياد عيد

## 1

قال الصبي باعتزاز: ـ لدي قزمي المسحور الخاص بي...

استمعت، طبعاً، إلى كلماته بهدوء تام عاداً إياها مخيلة طفولية عادية، لأنني كنت أحب وأنا في مثل عمره تأليف شتى الحكايات والخرافات، وكنت بنفسي أصدق الأعاجيب، وهذا أمر طبيعي تماماً لدى الأطفال.

قلت له بدهشة مصطنعة: ـ حقاً؟ غير معقول!

شع الصبي وهو يشعر بالرضى من رد فعلي على تصريحه.

ـ صدقاً. إنه صغير وملتح ويعتمر قلنسوة لها ذيل كما في الحكايات.

ـ وأين عثرت عليه؟

ـ جاء إليَّ ليلاً من تلقاء نفسه. أعجبته غرفتي، وهو الآن يزورني مراراً، فقد صرنا صديقين ونلعب معاً. يروي لي قصصاً مختلفة عن حياة الأقزام المسحورة، وهي ممتعة جداً.

خيل لي هنا وهلةً أن الصبي يتكلم بصدق متناه، لكن المنطق السليم (آه من منطق الكبار السليم هذا!) أخذ الغلبة في الحال، ورحت في ذهني أسخر من نفسي. يا للعجب، قزم مسحور! حسن أنه ليس تنيناً أو ساحراً من السحرة...

كنت قد تعرفت إلى الصبي منذ عدة أيام فقط، فقد التقيته مرة في المدينة في حديقة أنيسة هادئة في أثناء نزهتي المسائية المعتادة، وكان يطعم طيور الحمام بالبذور. وقفت أرقب هذا الصبي بعض الوقت متذكراً بحزن طفولتي ومقارناً نفسي به، أما هو فالتفت فجأة حين لحظ وجودي وغمز لي بعينه وكأنني من معارفه القدامى.

ابتسمت ورددت بغمزة، ثم اقتربت وفي نيتي التحدث إلى هذا الصبي الصغير الذي لم أدر لماذا أثار اهتمامي. كان في مظهره الخارجي شيء ما غير عادي – فيه جدية غير طفولية، وحتى إن في نظرته ما يشبه الحكمة.

قال: - إنها تريد مصادقتي.

لم أفهم: - من؟

- طيور الحمام، من غيرها.

سألته على نحو لم أتوقعه، أنا نفسي: - هل لديك أصدقاء؟

أجاب الصبي بعد تفكير وعلى نحو متشكك: - لديَّ... صديق واحد. لكن الأصدقاء الحقيقيين لا يمكن أن يكونوا كثيري العدد. أليس كذلك؟

وافقته الرأي: - الأرجح ذلك. لكن أحياناً لا يكون سهلاً أن تتبين من صديقك الحقيقي. الكثيرون يُظهِرون أنهم كذلك لكنك تتبين فيما بعد أنهم يتظاهرون ويستغلونك لأهدافهم الخاصة. لذلك ينبغي إتقان التمييز بين الأصدقاء وأولئك الذين يتظاهرون بأنهم أصدقاء.

طرح السؤال الصحيح تماماً: - وكيف يتعلم المرء التمييز بينهم؟

رحت أفكر، لأن سؤاله كان فعلاً أبعد ما يكون عن السؤال البسيط حتى على الإنسان البالغ. كذلك ليس بمقدور أي طفل أن يخطر في باله السؤال عن ذلك: كيف يمكن التمييز بينهم؟!

- إإإ... يتضح هذا، عادةً، من سلوك الناس ويُختبَر في المواقف الحرجة، حين يظهر خيار بين المنفعة الشخصية أو التضحية بالذات كرمى للآخر. حينئذ تحديداً تتضح قيمة الصداقة الحقيقية.

- مفهوم. – قال الصبي ذلك ساهماً من غير أن يزيح نظره عن الطيور التي تنقر البذور.

- حقاً؟ - كنت مندهشاً نوعاً ما لأنني لم أكن، أنا نفسي، لأفهم مثل هذا التفسير.

طلب مني فجأة: - خذني إلى حديقة الحيوانات، فأنا لم أكن هناك قط.

- أين والداك؟

ألاح بيده يائساً:

- لا وقت لديهما دائماً. أبي في عمله، وأمي مختفية دوماً – تارة عند صديقاتها، وتارة في مكان آخر...

تنهد الصبي فشعرت بالشفقة عليه. ما دام طفل يطلب من إنسان غريب اصطحابه إلى حديقة الحيوانات فهذا معناه أن ليس كل شيء يسير في حياته سيراً موفقاً، فلماذا إذاً لا أُفرِح هذا الطفل؟ حديقة الحيوانات أمر ضروري وجيد.

- اصطحبني والدي مرتين إلى شركته، لكن المكان هناك لم يعجبني. فيها أناس كثيرون وكل منهم يتصنع أنه الأهم. الأفضل الذهاب إلى حديقة الحيوانات.

وافقت قائلاً: - حسنا. فلنلتق في هذا المكان يوم السبت عند الثانية عشرة ظهراً. هل تفهم الوقت؟

هز الصبي رأسه.

- طبعاً، لقد أنهيت الصف الأول.

صدح كلامه باعتزاز شديد أثار فيَّ ابتسامة خفيفة.

- لقد صرتَ يا أخي إنساناً راشداً تماماً. إذاً، هل تستطيع؟

- نعم. – ابتسم من جديد لكن عينيه ظلتا في أثناء ذلك حزينتين قليلاً. يبدو أنه قد تسنى لهذا الإنسان الصغير أن يعرف كمًّا غير قليل من المنغصات في الحياة، وهذه الحقيقة أثارت في نفسي ألماً شديداً، لأن من السيئ جداً أن تخيب الحياة الأمل منذ الطفولة، والأفضل أن يتأخر حدوث ذلك قدر المستطاع...

قلت له آسفاً، لأنني لم أرغب بشدة في أن أفارق هذا الصبي المجيد والذي يحتاج بوضوح إلى دعم إنسان راشد: - حسناً، عليَّ أن أذهب، إلى اللقاء.

- إلى اللقاء - ومد لي يده الطفلية بأسلوب رجولي تماماً، فشددت عليها بحذر وأومأت لصديقي الجديد مشجعاً.

- تماسك يا أخي.

ابتسم:

- حسناً.

خطوت مبتعداً على ممر الحديقة بينما تابع الصبي في الحال إطعام طيور الحمام التي تجمع حوله ما يزيد على العشرة منها. ربما كانت هذه الطيور تخفف على الأقل من آلام روحه بوسيلة ما. كانت تحتاج إليه! وليس ثمة ما هو أسوأ من أن تدرك أن أحداً في هذا العالم لا يحتاج إليك. أعرف ذلك جيداً من نفسي...

## 2

رأيته من بعيد وعرفته. جلس الصبي على المقعد نفسه وراح يفكر بشيء ما، وكان غارقاً في ذاته، لكن ما إن لحظني حتى دبت الحيوية في نظرته. لقد ظهر في هذه النظرة على الأرجح ترقب لأمر غير عادي وجيد.

قلت له: - مرحباً. هل أنت مستعد للرحلة إلى حديقة الحيوانات؟

أجاب الصبي بمرح: - مستعد.

- إذاً، فلنذهب.

أمسكت بيده ورحنا نخطو بنشاط عبر الحديقة باتجاه المحطة القريبة. ربما كنا نبدو من الجانب مثل أب وابنه، وقد برقت في مكان ما من وعيي ومضة أسف لأن الأمر ليس كذلك في حقيقة الأمر، لكن ليس باليد حيلة فالحياة تفرض علينا شروطها القاسية التي لا تفرحنا كثيراً أحياناً...

رحت أقص على الصبي شتى الحكايات والقصص المرحة كي لا أصاب، أنا نفسي، بالغم. أما هو فكان يضحك من أعماق قلبه وما عاد يشبه ذلك الصبي الحزين الذي التقيته في المرة الأولى.

سألته: - هل تحب الحكايات؟

- أحبها. يرويها لي والدي أحياناً حين لا يكون مشغولاً بعمله،

- أما أنا فأؤلفها بنفسي.

- حقاً؟ - نظر إلي الصبي بإعجاب. - هل أنت كاتب حكايات إذاً؟

- على نحو ما، على الرغم... من أن الكبار يهتمون بأمور أخرى تماماً.

تحدث بجدية: - نعم، لدى الكبار هموم مختلفة. لكن الحكايات مهمة جداً أيضاً، أليس صحيحاً؟

وافقته الرأي وقد أدهشني التشابه بين أفكار هذا الصبي وأفكاري: - صحيح.

- لكن الكبار لا يفهمون لسبب ما مثل هذه الأشياء البسيطة، لذلك على الأرجح يكونون أشراراً وسيئين. أليس كذلك؟

وافقته الرأي مرة أخرى: - الأرجح، نعم.

سأل الصبي ساهماً: - لكن، لماذا هم هكذا؟

- لا أعرف. يا للأسف، لا أحد يعرف ذلك.

- لكن كل شيء مفهوم جداً.

تكلمت مرتبكاً: - حين كنت صغيراً بدا لي الأمر هكذا أيضاً.

- ينتج أنني حين سأكبر سأكف عن فهم ذلك؟.. لا، هذا لن يكون. - أعلن ذلك بثقة: - لا يمكن للكبار أن يكونوا أغبى من الأطفال، فهذا سخف واضح...

أذهلني بعمق محاكماته غير الطفولية على الإطلاق، لأننا إذا أمعنا الفكر فعلا فلن نحصل سوى على نوع من السخافة. عموماً، حياتنا كلها ليست سوى سخافة كبرى خالصة!

وصلنا بالحافلة إلى حديقة الحيوانات واتجهنا لمشاهدة هذه الوحوش التعسة التي وجدت نفسها بإرادة البشر مسجونة في أقفاص وحظائر ضيقة. لكن هل يمكن للقفص أو الحظيرة أن يحلا محل الحرية؟ طبعاً، لا! وعلى الرغم من أن الكثير من الحيوانات يجد نفسه في أي حديقة حيوانات بسبب من ظروف مأساوية، إلا أنه... من ذا الذي يخلق مثل هذه الظروف أكثر من الإنسان؟..

تسكعنا في عالم الحيوانات المزيف والحزين هذا، والتقينا في كل مكان بسحنات حزينة لقاطني الحديقة. راح «أخوتنا الأصغر» ينظرون إلينا من وراء القضبان الحديدية أو من خلال الشباك الفولاذية غير فاهمين، وكأنهم يحاولون أن يدركوا من نحن وما الذي نفعله هنا. راح أبناء الطبيعة هؤلاء يتراكضون فزعين في زرائبهم أو يختبئون من عيون زوار الحديقة الفضولية. عموماً، بعضهم اقترب منا بلا خوف إطلاقاً وانتظر منا الضيافة أو طلب منا بوضوح أن نمسده.

بدا الصبي مسروراً تماماً وقد أسعدني ذلك، فقد كان ممتعاً لي أن أرى بهجة الطفولة المتولدة من الحلم المتحقق. لقد شعرت بأنني إلى حد ما ساحر حقق أمنية منشودة لهذا الطفل.

سألته: - كيف حالك هنا؟

شعت عيناه بسعادة حقيقية: - رائع!

راح يتوقف مطولاً قرب كل قفص أو حظيرة مراقباً بانتباه الحيوانات ويضحك بصوت رنان إذا ما سلكت سلوكاً مضحكاً. كان يتحدث إليها وخيل أنها هي أيضاً تستمع إلى كلماته وكأنها تفهم شيئاً منها. أليس من

الجائز أن تكون هذه الوحوش قد تقبلت هذا الطفل البشري بصفته واحداً منها؟ من يدري...

مضى الوقت وبدأت أتخوف من أن غياب الصبي عن المنزل طويلاً قد يثير قلق والديه.

- ألن يبحث أهلك عنك؟

أجاب: - كلا.

أعدت السؤال تحسباً: - حقاً؟

- حقاً، فلا وقت لديهم من أجلي.

- من هم؟ والداك؟

- والديَّ، فمن أيضاً. لكن هكذا أفضل.

نظرت إليه مندهشاً.

- لماذا؟

جذب الصبي كتفيه.

- لا يصيبونك بالملل بشتى الدروس. أهل الأطفال الآخرين يرهقونهم بها ببساطة... هذا ممنوع، وذاك سيئ... كيف يمكن العيش حينئذ؟

ضحكت وأنا أستمع إلى ذلك.

- أإلى هذا الحد يرهقونهم؟

- طبعاً. هذه مصيبة. هل تعطي، أنت أيضاً، أطفالك الدروس طوال الوقت؟

- كلا، أيها الأخ، لا أعطيهم، لأنه ليس لدي أطفال.

نظر إليَّ الصبي متعاطفاً: - لماذا؟ ألا تحب الأطفال؟

- لماذا لا أحبهم، أحبهم. إنني ببساطة.. لم أكوِّن أسرة بعد.

أكد الصبي قائلاً: - مفهوم. لا بأس، ستكونها. لم تصر مسناً بعد، وما زال لديك متسع.

أصابني الحزن إذ تذكرت محاولاتي الفاشلة كلها لتكوين أسرة. عموماً، لم يكن عدد هذه المحاولات كبيراً...

- نعم، أظنني لست مسناً.

- المهم أن تجد الإنسانة القريبة من روحك.

- كيف ذلك؟ - كان الاستماع إلى محاكمات هذا الإنسان الصغير ممتعاً ومسلياً للغاية. أعترف أنه لم يُقدَّر لي من قبل أن أتناقش مع الأطفال نقاشاً جدياً، مع أن أنجال أصدقائي ومعارفي قد حدثوني كثيراً عن شتى الأشياء المثيرة للفضول.

راح يفكر: - أقصد... أن لا تتخاصما بسبب من شتى التفاهات وأن تعيشا بلا شجار. الكبار يقدمون دائماً على ارتكاب مثل هذه الحماقات.

- نعم، أنت محق في هذا، والكبار يحبون فعل ذلك. مثل هذه الخطيئة العامة موجود. لكنني... أظن أن حياة أسرية بلا خلافات ومخاصمات لا توجد إلا في الخيال العلمي.

قطب الصبي: - كلا، يوجد مثل هذه الأسر، وإن كانت نادرة. الأكثر هو العكس.

- أكثر كثيراً... - أدركت فجأة أنني أتحدث إلى الصبي كما أتحدث إلى شخص يوازيني في السن، وأنني أتقبل هذا الأمر تقبلاً طبيعياً تماماً، غير أنه ما زال طفلاً! أم أنه الطفل المعجزة؟ لكن من قال إن الأطفال لا يفقهون شيئاً في مثل هذه السن؟ كلا، إنهم يفهمون كل شيء فهماً جيداً جداً، ويبدو أن خطأ الكثيرين من الأهل ينحصر تحديداً في أنهم يظنون أن أبناءهم ما زالوا لا يفهمون شيئاً.

قضينا في حديقة الحيوانات ثلاث ساعات تقريباً، ثم غادرناها بمزاج ممتاز. تنزهنا بعد ذلك في المدينة ورحت أروي لصاحبي الصغير الكثير من القصص المدهشة التي ألفت غالبيتها ونحن نسير. اشتريت له ولنفسي أسكيمو، واستمتعنا بعض الوقت معاً بتناول هذه المثلجات الرائعة. أخيراً، حلت لحظة الفراق الحزينة لأن البرنامج تم تنفيذه بأكمله وبما يزيد عليه.

مددت له يدي: ـ حسناً، حان وقت ذهابي.

شد الصبي عليها بلا رغبة واضحة، وانطفأت نظرته من جديد.

سألني: ـ هل ستروي لي الحكايات؟

ـ طبعاً. لقد صرنا، أنا وإياك، أيها الأخ مربوطين الآن بخيط واحد.

اندلعت شرارات الأمل في عيني الصبي: ـ أحقيقة ما تقول؟

ـ حقيقة، وأي حقيقة.

ـ إذاً، إلى لقاء قريب. ـخطا بحيوية باتجاه منزله (رافقته طبعاً حتى الفناء مباشرة)، تاركاً إياي وحيداً مع أفكاري الخاصة.

# 3

ـ إنه وحيد جداً في عالمه...

صحوت من ذكرياتي عن حياتي الطلابية محاولاً أن أعي ما يقوله الصبي لي: ـ من؟

ـ قزمي السحري. بجميعهم يعدونه هناك غريب أطوار.

ضحكت: ـ هل قال لك ذلك بنفسه؟

نظر إلي بشيء من العتب: ـ نعم.. ما زلت غير مصدق، أليس كذلك؟

جذبت كتفيَّ.

ـ كنت أصدق ذلك في وقت ما، أما الآن... فلا أعرف. أرني إياه وحينئذ سأصدق لزاماً.

حك الصبي قذاله.

ـ في الواقع.... إذا شاء هو فسأريك إياه. لكنني لا أرجح أن يرغب في ذلك.

ـ لماذا؟

- إنه لم يرغب حتى في أن أريه لوالديّ.

رفعت يديّ:

- إذن، اعذرني أيها الأخ. لقد اعتدت أن أثق بالوقائع فقط، هذا ما علمتني الحياة إياه.

أطلق الصبي زفرة ثقيلة.

- الكبار كلهم هكذا. كيف تؤلف الحكايات إن كنت، أنت نفسك، لا تصدقها.

سهمت وأدركت أن هذا السؤال قد وضعني في مأزق.

حقاً، كيف أؤلفها؟ والأهم، لماذا؟ ما الذي أريد قوله فيها أو أبرهن عليه؟ أأن أغير الناس والعالم كله؟ لكن هذا حماقة وأمر مضحك! لو كان هذا الأمر واقعياً وبسيطاً على هذا النحو لصار الناس مثاليين منذ زمن بعيد، ولبدا العالم على نحو مختلف تماماً...

تنزهنا من جديد في حديقة المدينة، وراح الصبي يطرح باستمرار شتى الأسئلة كما يفعل الأولاد الفضوليون عادةً، وكنت أضطر أحياناً إلى أن استحضر من أعماق ذاكرتي المعارف التي حصلت عليها في سني الدراسة في المدرسة والمعهد العالي كي أشرح له هذه الظاهرة أو تلك من الظواهر التي تحدث في الطبيعة. لكن كان بين أسئلته ما تحتاج الإجابة عنه إلى معارف مختلفة تماماً. فقد أثار اهتمامه الشديد، مثلاً، من أين ينبع الشر وهل سينتصر الخير عليه في وقت من الأوقات.

كيف بإمكاني أن أشرح لهذا الإنسان الصغير ما لم أكن، أنا نفسي، متمكناً منه؟ من أين ينبع الشر؟ سؤال جيد...

بدأت الإجابة على نحو مبهم قليلاً: - أتدري، يخيل لي (وقد أكون مخطئاً) أن الشر يولد من رغباتنا وتصرفاتنا الحمقاء، التي يقبع في أساسها عيوب أخلاقية مثل الطمع والحسد والغباء والأنانية والقسوة والكراهية.

سأل سؤالاً مشروعاً تماماً: - ومن أين تنبع؟

ـ إ... الوضع مختلف باختلاف الإنسان، مع أن كل شيء يترسخ منذ الطفولة. إذا ربى الأهل طفلهم تربية غير صحيحة فسيتطور لديه لزاماً عيب من هذه العيوب، وأحياناً عيوب عدة دفعة واحدة. على الأطفال أن يدركوا منذ سن مبكرة معنى المحبة والصداقة والتعاون واحترام الآخرين والرحمة والتعاطف والصدق والنبل...

يا إلهي، كم الكلمات الجميلة كثيرة! لكن ما الذي تعنيه كلها لطفل؟ وهل هو قادر على أن يتقبل هذه المفاهيم كلها؟ مع أنني، شخصياً، أظن أنه قادر تماماً...

طور الصبي الموضوع مذهلاً إياي مرة أخرى بنفاذ بصيرته غير الطفولي على الإطلاق: ـ وأن لا يسيء إلى الضعفاء ويدافع عن الفتيات ويساعد المسنين، أليس صحيحاً؟

ـ نعم، في العموم، لكن ينبغي أيضاً أن يعرف معرفة راسخة أن سلوك العكس من ذلك سيئ جداً، وأن هذا السلوك هو الشر الحقيقي تحديداً. أي أنك إذا لم تطع والديك، على سبيل المثال، وفعلت عكس ما يطلبانه فهذا معناه أنك تصرفت تصرفاً سيئاً وأنك ارتكبت شراً.

ـ لماذا؟

ـ لأن والديك عاشا أكثر منك كثيراً، ويعرفان أفضل منك ما الذي يجب فعله ومتى يكون خيراً. هل فهمت؟

جذب الصبي كتفيه وتنهد. شعرت بالشفقة عليه حقاً، لأنني رأيت كيف كان يريد أن يفهم مثل هذه الأمور الجدية، ويحاول ذلك.

ـ ها أنت تحب إطعام الطيور. أليس كذلك؟

أومأ برأسه: ـ نعم.

ـ هذا معناه أنك لن ترميها بحجر من النقّافة أبداً كما يفعل أطفال كثيرون.

- إنني أشفق عليها.

هززت شعره: - هاك. حسناً تفعل. إنها صغيرة، وهي تأتي إليك متوقعة أن تقدم لها ما يؤكل، أما النقّافة فيمكن أن تسدد بها نحو العلب لأن العلب لا تتألم، وهذا يسري على الأمور الأخرى كلها، فإذا كنت ترى وتدرك بنفسك أي التصرفات تحديداً تسبب الألم والعذاب لأحدهم فلا تقدم عليها. هذا بسيط جداً.

أومأ الصبي برأسه وقطب: - نعم، هذا بسيط. لكن لا ينبغي أيضاً طاعة الكبار دائماً.

تحفزت: - لماذا؟

- لأنهم ليسوا محقين دائماً.

ترددت كلماته هذه بتحد واضح لنا جميعاً، نحن الأعمام والعمات والآباء والأمهات الكبار.

تكلمت بحذر: - أحياناً، لا يكونون محقين طبعاً... وهذا سيئ جداً.

كرر بحزن: - نعم، هذا سيئ جداً. حين يأتي الأب إلى المنزل ثملاً فإنه يشتم الأم ويضربها، ويتشاجران ويصيح أحدهما في وجه الآخر.

تذكرت لوحات مماثلة من طفولتي الخاصة... لكن لماذا نفعل ذلك، نحن الكبار؟ بم يمكن تفسير هذه البشاعة كلها؟ شعرت برغبة في أن أصرف اهتمام الصبي عن الأفكار القاتمة بوسيلة ما.

سألته: - أي الألعاب تحب أن تلعب؟

- أكثر ما أحب الألعاب الحاسوبية، لكن ليس كلها.

- الألعاب الحربية المختلفة على الأرجح؟ أليس كذلك؟

- كلا، فالحربية لا تعجبني. أحب الألعاب الاستراتيجية والمنطقية، وأحب أيضا لعبة الشطرنج.

أثار إعجابي حقاً، فشددت على يده: - نعم أيها الأخ، هذا أمر جدي. هل تذهب إلى المدرسة؟

- نعم، إنني في الصف الثاني.

- أحسنت، تدرس بامتياز على الأرجح، أليس كذلك؟

- ليس تماماً، فقد نلت علامة الثلاثة في الرياضة.

- عبثاً تفعل. صدقني، يجب ممارسة الرياضة جيداً جداً. ينبغي أن يكون المرء قوياً في الحياة كي يستطيع في أي لحظة أن يصد السفلة وشتى الناس السيئين. عليك أن تحسن الدفاع عن نفسك وعن الخير والحقيقة، وإلا فسينتصر الشر والكذب، وهذا سيكون سيئاً جداً. لقد رأيت مرات عدة أناساً جيدين لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم وعن مبادئهم. لا ينبغي أن يحدث هذا. هل توافقني الرأي؟

أجاب بعد تفكير: - نعم.

- على الخير أن يكون أقوى من الشر دائماً، وإلا فسيتحول عالمنا كله إلى مستنقع آسن لا يطيب فيه العيش سوى للصؤاب وزواحف المستنقعات. ينبغي أن يدير شؤون العالم أذكى الناس وأطيبهم كي يعيش الجميع عيشة حسنة. أما حين يستولي الأنذال والأوغاد والأشرار على السلطة فتبتلع الظلمة العالم وعندئذ سيعيش الناس عيشة سيئة جداً وسيتعرضون للفقر والمصائب.

تكلم الصبي بحزم: - هذا معناه أنه ينبغي القضاء على السيئين كلهم، وحينئذ سيختفي الشر.

همهمت: - الأمر ليس بهذه البساطة. أتفهم... أولاً، السيئون يتقنعون غالباً بقناع الجيدين، وليس بالإمكان دائماً تمييزهم في الوقت المناسب. وثانياً، يصير الإنسان الجيد سيئاً في أحيان كثيرة جداً لأنه ضعيف النفس.

استنتج جليسي الصغير: - ينبغي أن نكون أقوياء النفس. أليس كذلك؟ يقول لي والدي هذا كثيراً، لكنه، هو نفسه، ذو نفس ضعيفة ما دام لا يستطيع تناول الكحول باعتدال. أليس صحيحاً؟

- نعم، أنت محق في هذا. هذا ضعف أيضاً. – قطبت لأنني، أنا نفسي، قد أتجاوز حدودي أحياناً... – إذاً، ينبغي مساعدة ضعاف الناس كي يصيروا جيدين، كذلك فإن الناس السيئين يثوبون أحياناً ويغيرون حياتهم في الاتجاه الأفضل. أما إذا رحت دائماً تقضي على السيئين وضعاف النفوس جميعاً فلن تلحظ كيف تتحول، أنت نفسك، إلى إنسان قاس وشرير، أي إلى سيئ. مفهوم؟

- مفهوم. – شرع الصبي يفكر ثم تنهد: - نعم، من الصعب أن تكون كبيراً. ليس سهلاً أن تعيش وفاقاً لمثل هذه القواعد غير البسيطة. ينتج أن عليك أولاً أن تفهم من السيئ ومن الجيد... عليك أن تكون قوياً وذكياً، وطيباً وأن تحسن فعل الكثير... لكن الكبار ليسوا جميعهم هكذا...

- نعم، ليسوا جميعهم يا للأسف.

هز رأسه صامتا وتابعنا النزهة في المدينة مبتهجين للحياة ومتشاركين في المشاهدات. تبين أن الصبي قوي الملاحظة وقد أذهلني أحياناً بما تسنى له لحظه وتبينه. ربما يكون الفضول الطبيعي الملازم للكثيرين من الأطفال الأذكياء والموهوبين هو الذي مكنه من ذلك. أتذكر أنني كنت، أنا نفسي، صبياً شديد الفضول وأغرِق أبي بالأسئلة دائماً. يخيل لي أن هذا جيد جداً حين يكون الطفل فضولياً، فهذا معناه أنه يريد أن يفهم بأسرع ما يمكن العالم المحيط به وأن يعرفه، والكثيرون من الناس لا يستطيعون فعل ذلك حتى آخر يوم في حياتهم...

- ينبغي أن أريه المدينة.

انشغلت عن أفكاري.

- من؟

- القزم المسحور، من أيضاً. ينبغي أن تعجبه، فقد قال لي إنه يعيش في الظلمة دائماً تحت الأرض، وقلَّ ما يخرج إلى السطح.

«يتحدث مرة أخرى عن قزمه المسحور. أهي المخيلة الملحاحة؟ هل كل شيء على ما يرام في نفسية هذا الصبي؟..»

نظرت إليه مرتاباً. ما الذي يختبئ وراء كل هذه المحاكمات والأفكار الناضجة جداً؟ عموماً، الأطفال الآن أكثر تطوراً مما كنا عليه حين كنا في مثل سنهم. وهذا أمر ممتاز! تدل هذه الحقيقة على أن ارتقاء الإنسان العاقل مستمر. كان الأمر سيبدو أسوأ بكثير لو أن كل جيل جديد من الناس ازداد غباءً أكثر فأكثر..

- يخيل لي أن اللعب مع قزمك أمرح من اللعب مع أقرانك.

ألاح بيده.

- دعك منهم! من المستحيل التكلم معهم بجدية، ليس في عقولهم سوى السخف، أما القزم فشأنه مختلف. إنه يعرف أشياء كثيرة.

- وماذا عن الفتيات؟ هل لديك خطيبة؟

ابتسم الصبي مرتبكاً، كاشفاً بذلك عن سر قلبه.

- إنهن مختلفات كلياً. مؤذيات في الغالب وبكاءات. إنهن مصيبة...

أدركت أنه لا يقول كل شيء، لكنني لم أحاول إجباره على الكلام، بل تذكرت وحسب طفولتي والصداقة مع الفتيات، وأذاهن ودموعهن الأبدية. نعم، حدث ذلك كله في وقت من الأوقات واضطررت إلى اجتيازه كله. إه، يا لمرحلة الطفولة الذهبية الخالية من الهموم... أين اختفيت؟ أين ذهب كل شيء؟..

- تقول لي أمي، تعال لأشتري لك قطاً أو جرواً أصيلاً. لكن ما حاجتي إلى القط أو الجرو ما دام لدي قزم؟ أليس كذلك؟

- حسناً... الأمران مختلفان تماماً.

- طبعاً مختلفان. لا يمكنك التحدث إلى الجرو وإن كانت الكلاب تفهم كل شيء أيضاً. لكن هل بالإمكان مقارنة الكلب بالقزم؟

كنت مضطراً إلى موافقته على أنهما غير قابلين للمقارنة.

تباهى الصبي قائلاً: - الأمر مع القزم مرح وممتع، إنه يراني كبيراً وقوياً. يظن أنني أمير مملكة العمالقة وينادني «صاحب السمو».

أدركت هنا أخيراً لماذا خياله المتعلق بالقزم عزيز عليه (لكن ألا يكون ذلك حقيقة حقاً؟). وكيف لا يكون عزيزاً! ألم نكن نرغب جميعنا في أن يرانا الآخرون في طفولتنا كباراً وأقوياء؟ هذا معناه أن قصته المختلقة عن القزم مرتكزة على عقدة نقص ما. نعم، الأمر هكذا على الأرجح. واضح أن ما ينقص الصبي هو الاعتراف بهيبته وتفوقه، خصوصاً أنه في حقيقة الأمر متطور أكثر من عدد كبير من أقرانه، وها هو القزم المسحور يظهر كتجسيد لأحلام الطفل ورغباته. بات كل شيء قابلاً للتفسير والفهم...

تنزهنا في المدينة مدة طويلة أخرى، وأريت الصبي أماكن ممتعة وجميلة مختلفة، وأبنية وتماثيل وأزقة وشوارع خلفية. ثم حلت من جديد اللحظة المحزنة حين يشد أحدنا على يد الآخر مودعاً، وافترقنا في اتجاهين مختلفين. حينذاك أدركت بوعيي حقيقة أن هذا الصبي العجيب عزيز جداً علي لسبب من الأسباب وأن صداقتي معه تدخل الفرح إلى نفسي وشيئاً ما جيداً ونيراً...

# 4

لم أقابل صديقي الصغير أسبوعاً تقريباً.

ترى، كيف حاله. فكرت وقررت أن أزور المكان الذي التقيته فيه أول مرة، فقد أدركت بالحدس أنه قد يكون هناك مرة أخرى.

جلس على المقعد نفسه الذي جلس عليه حينذاك، وراح يطعم طيور الحمام البذور. تدافعت الطيور عند قدمي الصبي، أما هو فكان يرمي لها بفرح حفنات البذور السود بسخاء ويبربر بشيء ما محدثا نفسه. كان منشغلاً بهذا العمل إلى حد أنه لم يلحظ وجودي على الفور، وحين رآني بالمصادفة ازداد فرحه. شعت عيناه كما تشع عينا إنسان سعيد، وقد اخترق هذا الإشعاع روحي ودفأها منيراً كل ما في داخلي.

فكرت حزيناً بأنني لا أمتلك إلى الآن ابنا من صلبي أستطيع الارتباط به هكذا والتنزه معه والتحدث إليه عن الأقزام المسحورة وإطعام طيور الحمام. حتى إن القلب تألم قليلاً بسبب من هذه الأفكار، واضطررت بقوة الإرادة إلى تهدئة جملتي العصبية المنفلتة كي لا أصاب بالاكتئاب.

قال الصبي معاتباً: - طال غيابك.

اعترفت بالذنب شاعراً حقاً بتأنيب الضمير لأنني نسيت صديقي الصغير: - اعذرني، كنت مشغولاً وخشيت أن أتعطل.

تنهد: - مفهوم.

- لكن كيف تسير أمورك؟

ألاح الصبي بيده: - كل شيء طبيعي.

- وكيف حال قزمك؟ - حاولت أن أخفي ابتسامتي كي لا أزعله.

- القزم على ما يرام. أريته المدينة.

اضطررت إلى بذل جهد غير قليل كي أتحدث بجدية: - حقاً؟ وماذا كان رأيه؟

- أعجبته كثيراً. قال إن عالمنا كبير وجميل، لكننا، نحن الناس نخيفه لأنه يشعر بـ... – تلعثم الصبي وهو يحاول تذكر الكلمة التي تنقصه.

لقنته قائلاً: - عدوانيتنا؟

- نعم. قال القزم إن الناس عدوانيين نوعاً ما وأشرار جداً، وهذا يخيفه.

- قزمك محق تماماً في هذا.

اكتأب الصبي على نحو ملحوظ، حتى أنه كف عن إطعام طيور الحمام. بدأت على عجل اختلاق أمر كي أحول حديثنا إلى وجهة أخرى ولأخرج جليسي الصغير من حال الانقباض.

- لكن الناس ليسوا جميعهم أشرار...

صاح الصبي يائساً: - قلت له ذلك، لكنه لم يصدقني. كيف أقنعه بذلك؟

جذبت كتفيَّ من غير أن أعرف بماذا أجيبه.

- أليس عليك أن تعرِّف قزمك على أحد الناس الكبار؟ أظن أنه سيطلع على كل شيء بنفسه على الأرجح وسيفهمنا على نحو أفضل.

اعترف الصبي: - حدثته عنك. لكنه ما زال خائفاً على الرغم من كل شيء. إنه صغير جداً!..

ظهر لدي من جديد الشك في سلامة نفسية هذا الطفل الغارق كلياً في مخيلته اللجوجة هذه. أي أقزام؟ كلا، من الجيد طبعاً أن يكون لدى الأطفال مثل هذه المخيلة المتطورة لكن حاله هذه مَرَضية بوضوح...

سألته: - كيف تسير الدراسة؟

- الدراسة على ما يرام. لكنني أشعر بالملل في الحصص الدراسية وخصوصاً في مادة «اللغة الروسية».

- ينبغي دراسة الروسية أيها الأخ. ستنفعك في الحياة. على الإنسان أن يكون متعلماً، وينبغي إتقان الكتابة الصحيحة.

تمتم منكّساً رأسه بحزن: - إنني أدرك ذلك.

اقترحت عليه قائلاً: - ما رأيك، هل نتنزه؟

- حان وقت ذهابي إلى المنزل، لأننا سنزور اليوم أحد أصدقاء أبي. درسا معاً في المعهد العالي. هناك ماريشكا، وهي فتاة جيدة وتصدق وجود قزمي.

- أنا أيضاً أصدقه.

أشاح الصبي بنظره جانباً: - كلا، أنت غير مصدق. إنني أرى ذلك. إنك راشد مثلك كمثل الآخرين.

شعرت بالارتباك لأن هذا الصبي الذكي قد فضح مراوغتي، حتى إنني لم أجد كلمات للتسويغ، وأدركت أن الخداع هنا لن يمر على الإطلاق...

بدأ الصبي يتململ: - هل تريد أن أريك إياه؟

- من؟

- قزمي.

سألته محتاراً: - كيف هذا؟ أين؟

- هنا مباشرة.

نظر إلي الصبي بمكر وسخرية وكأنه راح يستمتع بالانطباع الذي تركته كلماته فيَّ.

لم أستطع أن أدرك إلى أين يقودني هذا الطفل المعجزة: - هيا.

«ما الذي يدبره...»

دس الصبي يده اليمنى تحت سترة الجينز بلون «إنديغو» من غير أن يحيد عني بنظرته الملحة وغير الطفولية إطلاقاً، ثم أخرج من هناك...

لم أفهم على الفور ما الذي أخرجه، ورحت أمعن النظر طويلاً فيه محاولاً أن أستوعب ما رأيته. رفض دماغي ببساطة تقبل المعلومة الداحضة كلياً لقوانين التنظيم الكوني المعتادة. عموماً، الحكايات ترافق حياتنا منذ الطفولة، فلماذا إذاً أتطلع بغباء إلى هذا المخلوق الصغير الأشعث ذي القلنسوة على رأسه، والذي يرفع عينيه السوداوين الصغيرتين برعب نحوي؟

نعم، كانت عينا القزم المسحور (كان هو طبعاً!) ممتلئتين بالرعب. لقد أدركت ذلك على الفور وشعرت فجأة بالرغبة في الضحك لأن وضعي الداخلي كان أيضاً أقرب إلى الفزع...

وهكذا نظرنا أنا والقزم أحدنا إلى الآخر بفزع، واستمر هذا «الحوار البصري» مطولاً نوعاً ما، إلى أن أخرجنا صوت الصبي من الخدر معاً.

- ما رأيك؟

نقلت نظري نحو صاحبي الصغير من غير أن أعرف ماذا أقول له. فعلاً، أي كلمات بالإمكان انتقاؤها في هذه الحال؟ لقد انهار العالم المعتاد في لحظة واحدة، وكان دماغي يحاول يائساً التأقلم مع شروط الوجود الجديدة.

الأقزام السحرية موجودة! إنها حقيقية تماماً! إنها تعيش بالقرب منا وهذا ليس حكاية على الإطلاق! ليس حكاية على الإطلاق...

نعم، ثمة هنا ما يثير الدهشة وما يستحق أن أعترف به لنفسي...

ها هي لحظة الحقيقة! تبين عند الاختبار أنك في داخلك إنسان بدائي تماماً وذو وعي محدود في أطر الحياة الاعتيادية. ماذا إذن عن الرومنسية والتعطش إلى الأشياء غير المعتادة؟..

- خذه بيديك. لكن بحذر.

ناولني الصبي القزم بتأن وكنت أكاد لا أستطيع أن أقاوم في داخلي الرغبة في الارتداد إلى الخلف. أخذت من الطفل المخلوق الصغير بيدين مرتجفتين ارتجافا خيانياً، وقربته من وجهي كي أراه جيداً. الأقزام المسحورة في أفلام الرسوم المتحركة أجمل كثيراً. أضيء في عينيه نور العقل، والخطأ في ذلك لم يكن ممكناً ببساطة! ربما ليس لدى جميع أخوتي البشر يمكن أن ألقى مثل هذه النظرة الذكية. يا للأسف...

- هل أعجبك؟

رسمت على وجهي ما يشبه الابتسامة.

- إنه... صغير ووسيم. هل يفهمني؟

ضحك الصبي.

- طبعاً، فهو مثلنا تماماً لكنه صغير جداً.

- ما اسمه إذن؟ - تردد السؤال على نحو غبي نوعاً ما. لكنني لم أجد ببساطة ما أسأله غير ذلك.

قال هنا القزم فجأة شيئاً ما فانتفضت. صدح صوت هذا المخلوق «بحكائية» خالصة – كان مزقزقاً وصارّاً قليلاً، كما في الرسوم المتحركة عن الأقزام المسحورة.

نقلت ناظري نحو الصبي مرتبكاً.

- ماذا قال؟

كرر القزم على نحو أوضح: - أغواي. – وصار واضحاً لي أن هذا اسمه.

حسناً، اسم طبيعي جداً للأقزام ما دام بالإمكان عد حقيقة وجود الأقزام نفسها هنا طبيعية.

ـ حسناً، أعده لي فهو خائف. – أخذ الصبي بتأن قزمه من يدي وخبأه من جديد تحت سترته. – عليَّ أن أذهب وإلا فستعنفني أمي مرة أخرى.

ـ اذهب طبعاً. ليس حسناً حين تعنف الأمهات، أعرف ذلك من نفسي. سأوصلك إلى المنزل تحسباً...

ـ أها، ـ وافق الصبي وخطونا على ممر الحديقة ممسكين أحدنا بيد الآخر.

كان ما يحدث في نفسي أمراً لا يمكن تخيله في ذلك الوقت...

# 5

انتظرتِ الصبيَّ قرب مدخل البناء أمه الغاضبة التي شرعت على الفور تحاسبه على التأخير.

راقبت من الجانب هذا المشهد المحزن وعانيت من تأنيب ضمير شديد لأن صاحبي الصغير يتألم بسبب مني عملياً. جلست الأم في المقعد الخلفي من «المرسيدس» الرمادية بعد أن انتهت على ما يبدو من قول كل ما تظنه عن الصبي، وتبعها الصبي مطأطئاً، وكان يجلس خلف المقود على الأرجح الأب الصارم الذي هز رأسه منداً وشغَّل المحرك. انطلقت السيارة بانسياب من مكانها وتحركت بلا ضجيج نحو المخرج من الفناء.

سرت مبتعداً وأنا أفكر بأنني كنت منذ وقت قريب أحمل بيدي قزماً مسحوراً حقيقياً، ملتحياً ويعتمر قلنسوة. بات الآن صعباً علي أن أصدق أن هذا كله قد حدث في الواقع. وكيف لا! هل ممكن تصديق ذلك؟! أمر غير معقول ببساطة...

أدركت هنا فجأة أنني أحسد على نحو مخيف هذا الصبي الذي يوجد لديه سره الصغير – القزم المسحور الذي ظهر من عالم الحكايات مباشرة. ربما لا يمكن لمثل هذه المعجزة أن تحدث إلا حين يشعر الإنسان (لا فرق إن كان طفلاً أو راشداً) برغبة شديدة جداً في ذلك، ويؤمن بأن مثل هذه المعجزة ستحدث حتماً. مؤسف أنه لم يكن لدي قط قزمي الخاص أو تنين صغير...

لكن لماذا؟ هل يعقل أنني لم أتمن ذلك بشدة كافية؟ أظن أن علاقتي بالحكايات كانت جدية تماماً.

سرت في المدينة ممعنا النظر في وجوه المارة ومحاولاً أن أفهم إن كان لديهم سرهم الصغير. أردت أن أطرح على الجميع بلا استثناء السؤال نفسه، ولم أستطع أن أتماسك. سألت شخصاً ذا هيئة وقورة جداً بعد أن اعترضت طريقه:

- عفوك، هل لديك قزم مسحور؟..

جحظت عيناه غير فاهمتين نحوي.

- أيّ قزم مسحور؟

ابتسمت: - كيف «أيّ قزم»؟ قزم صغير ملتح يعتمر قلنسوة...

# حوار مع الكاتب الروسي فيتالي مالكوف

مجموعة من الكُتّاب

أثار نشر مجلة «الآداب العالمية» قصةَ الكاتب الروسي فيتالي مالكوف «بائع الكتب» في عددها المزدوج 157 - 158 ردود فعل إيجابية جدًّا بين أوساط المثقفين في سورية، حتى إن بعضهم عد هذه القصة أنموذجًا للأدب العالمي. وقد نشأت فكرة محاورة الكاتب من نداء أطلقه الشاعر نزار بريك هنيدي على صفحته في موقع التواصل الاجتماعي إلى من يعرفون فيتالي مالكوف لكي ينقلوا له إعجابه بقصته هذه، فكان أن تلقف الأستاذ عياد عيد هذا النداء واقترح على عدد ممن قرأوا قصته هذه وغيرها من القصص التي كان الأستاذ عيَّاد عيد قد ترجمتها («إيليتش» - الموقف الأدبي العدد 511 و«بيت العائلة» - الموقف الأدبي العدد 515) أن يكتبوا ما يخطر لهم من أسئلة فيترجمها إلى الروسية للكاتب ليجيب عنها، ثم يترجم أجوبته عليها إلى العربية وكان بالنتيجة الحوار التالي:

**س1ـ (عياد عيد): فلنتحدث في البداية عنكم ـ حدثنا عن نفسك وعن مدينتك «بيلغورود». مَنْ من الكتاب المهمين يعيش فيها؟**

- ولدت عام 1972 في الدونباس - منطقة المناجم التي كانت مزدهرة في وقت من الأوقات، والتي يحولها الآن، يا للأسف الشديد، الجيش الخاضع لسلطة كييف المجرمة إلى أنقاض. حينذاك كان ما يزال قائمًا الاتحاد

السوفييتي، هذا البلد العظيم الذي عاش فيه الكثير من الشعوب في وئام، وحينذاك لم يكن بعد في مقدور أحد حتى أن يتخيل أن الأوكراني سيقف ضد الروسي، لأنهما في الواقع ينتميان إلى شعب واحد...

انتقلت مع والدي في عمر ست سنوات للعيش في ياقوتيا - المنطقة الشمالية القاسية التي تهبط فيها درجة الحرارة شتاء إلى 60 درجة مئوية تحت الصفر. عملت بعد الانتهاء من المدرسة خلف آلة في معمل للهياكل الإسمنتية المسلحة، ثم التحقت عام 1990 بمعهد المساحة الهندسية والتصوير الجوي ورسم الخرائط في نوفوسيبيرسك، لكن اسم المعهد تحول لاحقًا إلى الأكاديمية الحكومية السيبيرية للمساحة. وبعد الانتهاء من الدراسة في هذه المؤسسة التعليمية عدت عام 1995 إلى ياقوتيا، وهناك شاءت الحياة أن ألتحق بعمل لا علاقة له باختصاصي، في المنظومة التنفيذية الجنائية التي كانت تتبع في ذلك الوقت لوزارة الداخلية. عملت موظفًا في إصلاحية التقويم بالعمل ذات النظام الصارم حيث كنا نهذب المجرمين من خلال العمل.

انتقلت عام 2000 للعيش في بيلغورود، وتابعت الخدمة في المنظومة التنفيذية الجنائية (انتقلت لاحقًا إلى وزارة العدل وأعيد تنظيمها لتسمى القسم الفيدرالي لتنفيذ العقوبات). تقاعدت عام 2010، لكنني بقيت أعمل على الرغم من ذلك كخبير في الإصلاحية حتى أيلول من عام 2014 إذ تركت المنظومة نهائيًّا، وأنا الآن أبدأ حياة عملية جديدة – بعيدًا عن شتى المجرمين...

بدأت محاولاتي في كتابة القصة منذ دراستي في المعهد، وكانت سيئة حينئذ لأنني لم أجد بالقرب مني أناساً يقدمون النصح ويساعدونني، إلى أن جئت عام 2007 إلى ورشة «الكلمة» الأدبية التابعة لفرع اتحاد كتاب روسيا في بيلغورود، ليبدأ التطور يظهر لدي بعد ذلك. سافرت عام 2009 بصحبة رئيس ورشتنا الشاعر فلاديمير يفريموفيتش مولتشانوف إلى مدينة سورغوت (منطقة تيومينسك) لحضور تجمع الكتاب الشبان لعموم روسيا، وبنتيجة هذا الاجتماع نُشرتْ قصتي «دفعة من المساجين» في المجلة الأدبية «إيرينتور» (تعني بلغة شعب الخونت «البحيرة المغنية»). التي تصدر في مدينة خانتي مانسييسك.

عام 2009 نشرت أول قصة لي في المجلات – وكانت قصة «المقراب» في العدد رقم 10 من مجلة «ناش سوفريمينيك» (موسكو). بعد ذلك نشرت قصصي في مجلات «رومان جورنال في القرن 21» (موسكو) و«بوديوم» (فورونيج) و«زنانيه سيلا: فانتاستيكا» (موسكو) و«زفونيتسا» (بيلغورود). كذلك نشرت في عدد من المجموعات القصصية الجماعية.

عام 2011 صدر أول كتاب لي وهو «بائع الكتب» (صدر في كورسك)، الذي ضم الرواية القصيرة «المهرج» وثماني قصص أخرى، وأنا أنتظر الآن في بيلغورود صدور كتابي الثاني الذي آمل أن أراه العام المقبل...

قبلت في 25 شباط 2014 عضوًا في اتحاد كتاب روسيا.

بيلغورود مركز منطقة، وهي مدينة جميلة وحديثة ويبلغ عدد سكانها 380 ألف نسمة. تقوم على ضفة نهر «سيفيرسكي دونيتس» قرب الحدود مع أوكرانيا. الاقتصاد والثقافة والرياضة متطورة تطورًا جيدًا في المدينة وفيها مسارح ومتاحف (بما فيها متاحف للأدب) ومراكز رياضية كبيرة وصالات للعروض السينمائية وجامعتان تقنية وبحثية، وغيرهما من المؤسسات التعليمية العليا. فيها أيضًا دير وعدد من الكنائس والكاتدرائيات، وقد بدأت تنطلق من مطار بيلغورود رحلات جوية إلى بلدان أخرى. وما زالت المدينة تنمو وتتسع باستمرار.

تضم منظمة الكتاب في بيلغورود 56 عضوًا. ويمكن أن نميز من بينهم الأسماء التالية: الشاعر فلاديمير مولتشانوف (الرئيس) والشاعر إيغور تشيرنوخين والشاعر فيكتور بيلوف والناثر سيرجي بيريجنوي (يعمل قاضيًا اتحاديا وقد كان في سوريا موفدًا من وكالة «Anna-news» حيث أصيب بجروح مرتين هناك)، والكاتب الصحفي فاسيلي جوراخوف الذي يبحث في الأرشيف عن وقائع غير معروفة كثيرًا عن مارشالات الجيش السوفييتي وجنرالاته الذين شاركوا في معركة كورسك، والكاتب المتخصص في تاريخ المنطقة بوريس أوسيكوف والشاعر والناثر ميخائيل كوليجنيكوف (يدرِّس

أيضًا العزف على آلة الغيتار في المدرسة الموسيقية) وكاتب القصص الخيالية يوري خابيبولين. ثمة أيضًا كتّاب آخرون ممتعون والكثيرون منهم ينشرون نتاجهم في المجلات الموسكوبية وبعضهم حائز على جوائز أدبية متنوعة. في كانون الأول من هذا العام ستتم المنظمة العام الخمسين على تأسيسها.

**س2ـ (مالك صقون): كم تتواصل مع أساتذة الأدب الروسي ابتداءً من تشيخوف مرورًا بتولستوي وانتهاءً بغوركي؟**

- طبعًا، سيبدو بالحد الأدنى غريبًا إن لم أعتمد في إبداعي على كلاسيكيي الأدب الروسي المعترف بهم. أرى أنه يستحيل بناء أي عمل جدي من غير الأخذ بعين الاعتبار الأسس التي وضعوها، ومن غير تطوير مبادئهم.

أصدقكم القول، أنني حين بدأت أخطو خطواتي الأولى على طريق الأدب قل ما أوليت الاهتمام لهذا الجانب تحديدًا بسبب من عدم النضج، وعادا بثقة أن الأمر الرئيسي هو الكتابة بجاذبية. حينذاك كنت أولي الاهتمام الأكبر لأدب الخيال من غير أن أفكر بأنني مع مرور الوقت سأعود لزامًا إلى النثر الواقعي الجدي. كلما أوغلت في هذه القضية أدركت أوضح فأوضح أنني إذا أردت أن أحرز نجاحًا ما فعلي أن أتمكن من الأسلوب الكلاسيكي. ربما كان هذا سيحدث أبكر بكثير، لكن يا للأسف لم يكن قربي معلم كما أسلفت، لذلك اضطررت إلى أن أصل إلى كل شيء بنفسي.

الأدب الروسي شديد التنوع، وأظن أن كل كاتب مبتدئ ينتقي لنفسه لائحة بالكلاسيكيين الأقرب إليه بالروح ووجهات النظر، ويختار أولئك الذين يريد أن يكون مثلهم. لكن مع ذلك ليس مسموحًا للمرء أن لا يعرف تورغينيف وغوغول ودوستويفسكي وليف تولستوي وتشيخوف وغوركي وشولوخوف. هؤلاء يشكلون قيمة لا جدل حولها في أدبنا الكلاسيكي! كذلك يحتل نثر بوشكين وليرمونتوف مكانه في هذه السلسلة نفسها.

أظن أن من أثر في تكوين أسلوبي هم الكتاب الروس في القرن العشرين، فقد ظهرت قصصي، مثل «بائع الكتب» و«إيليتش» و«بيت العائلة» (إنني أنتقي

تلك التي تعرفونها) بتأثير من إبداع يفغيني زامياتين وأندريه بلاتونوف ويوري كازاكوف وقسطنطين باوستوفسكي وفاسيلي شوكشين. هؤلاء تحديدًا هم من أثاروا في نفسي هذه الصور وساعدوني على أن أدرك كيف ينبغي أن أكتب. إنني أبين في هذه القصص حياة الناس البسطاء الذين يدركون فجأة انهم يكادون يتحولون في بلدهم الأم إلى منبوذين ويحاولون بأسلوب ما أن لا يفقدوا أنفسهم. لدي أيضًا بضع قصص حول هذا الموضوع، وهي كلها تقريبًا مجموعة في كتابي الجديد الذي أنتظر الآن ظهوره. كذلك ثمة أفكار أخرى...

أحيانًا أنتقل إلى النثر الرومانسي الممزوج بعناصر من التخييل والسوريالية والحكاية، وعندئذ أتكئ على ألكسندر غرين وميخائيل بولغاكوف وبعض الكتاب الأجانب (مثل أنطوان دي سانت إكزيوبيري)، والمثال على هذه القصص هو قصة «الصبي وقزمه المسحور».

**س3ـ (نزار بريك هنيدي): من المعروف أنه كان للأدب السوفييتي دور واضح في التأثير في الوعي الجمعي وتكوين الذائقة الفنية عند جمهور المتلقين. هل ما زال الأدب الروسي قادرًا على الوصول إلى الشرائح المختلفة من المجتمع بعد سيطرة وسائل الإعلام ووسائط الاتصال الحديثة؟**

- يا للأسف فالأدب الروسي يعيش الآن أوقاتًا صعبة. هذا مرتبط في المقام الأول بتبعات تفكك الاتحاد السوفييتي الذي لم تبرأ منه بلادنا حتى الآن. حدثت في التسعينيات من القرن العشرين تغيرات كبرى في مجتمعنا أثرت في الكثيرين من الناس بما في ذلك في البعد الثقافي. بنتيجة ذلك قلت كثيرًا أهمية الأدب (الروسي والأدب في العموم) في مجال صوغ الوعي ونظرة الناس إلى الحياة. ما عادت كلمة «كاتب» تثير ذلك الاهتمام الذي كانت تثيره من قبل.

لكن، طبعًا، لا يحتل المقام الأخير على الإطلاق في هذا المجال الدور الذي مارسته دور نشر الكتب الروسية التي أولعت في إصدار الكتب من أجل قراءة التسلية في سعيها وراء الربح. لقد أدى هذا إلى أن محلات بيع الكتب مملوءة في الغالب بمنشورات من الدرجة الثانية والعاجزة عن صوغ ذائقة فنية لدى الشباب.

أضف إلى ذلك أن الكتب نفسها غالية الثمن ولهذا فإن الكثيرين ممن يعانون من نقص في الموارد لا يشترونها عمليًّا.

تؤثر مثل هذا التأثير السلبي أيضًا سياسة وزارة التعليم الحالية التي نجم عنها تقليص كمية الساعات المخصصة لدراسة الأدب الروسي في المدارس. ليس مفهومًا لماذا يحدث هذا كله ومن الواضح أن تطور الأطفال الثقافي يتضرر.

وسائل الإعلام والإنترنت بدورها تلهي قسمًا من الناس عن القراءة، لذلك أجدني مضطرًّا بحزن إلى الإقرار بأنك نادرًا ما ترى كتابًا في يد أحدهم. أما قراءة الأدب العظيم من على شاشة الحاسوب فقل من يقدم عليها، حتى أن إدراك هذا الأدب حينئذ يصير مختلفًا تمامًا. ينبغي قراءة النتاجات الجدية من الورق تحديدًا، وحينئذ فقط يمكن الاستمتاع بها كليًّا.

طبعًا، أنا قادر على الحكم فقط على الناس المنتمين إلى فئات المجتمع الواسعة والذين أعرفهم جيدًا وأتواصل معهم يوميًّا. أما أولئك الذين يعيشون حياة باذخة فلا أستطيع أن أقول شيئًا عنهم لأنني لا أعرف نمط حياتهم إلا من خلال الأفلام المعاصرة، لكن ثمة حدس يجعلني أتنبأ بأن نسبة القراء بينهم ليست كبيرة جدًّا.

غير أنني أشعر برغبة في الأمل بأن أهمية الأدب الروسي ستصير مع الزمن كبيرة من جديد في حياة أناسنا.

**س4ـ (عاطف البطرس): ما يجذب القارئ في قصصك اللغة البسيطة بعمق التي تبتعد عن ادعاءات ما يسمى الحداثة في الشكل والمحتوى، ماذا تقول بهذا الشأن؟**

- إنني لا أرفض الحداثة في الأدب رفضًا تامًّا، حتى إنني في بعض الأحيان ألجأ إليها حين أجد أن بإمكانها أن تعينني على التعبير عن أفكاري. ومع ذلك لست مولعًا جدًّا بها، لأنني أرى أن الأهم بكثير للكاتب الجاد هو أن يحسن بناء الصور الفنية التي تبين بوضوح زمنه والناس وحقيقة الحياة، وكذلك أن يستخدم إمكانات اللغة الروسية بكامل حجمها. والدليل على ذلك هو أن إبداع الكلاسيكيين يظل مطلوبًا ومفهومًا حتى بعد مئة عام أو مئتي عام. فهل سيقرؤون بعد مئة عام فيكتور بيليفين؟ أشك في ذلك...

بالمناسبة، بعض الكتاب المشهورين اشتغلوا منذ البداية بالحداثة، لكنهم وصلوا على الرغم من كل شيء إلى الأسلوب الكلاسيكي وباتوا يكتبون ببساطة، لكن بعمق في الوقت نفسه.

**س5ـ (نزار بريك هنيدي): ما أثر النظريات النقدية الحديثة في الأديب الروسي المعاصر؟**

- في ما يخص النظريات النقدية فمن الصعب قول شيء بهذا الشأن لأن حالة نقد الأدب الروسي اليوم معقدة يا للأسف في روسيا. النقاد الذين في مقدورهم أن يكون حياديين حيال ما يسمى الاتجاه «الليبرالي» والاتجاه الوطني غير موجودين تقريبًا، والنقاد بغالبيتهم متمسكون بوجهة نظر واحدة، وأظن أن مثل هذه المقاربة لا ينتج عنها سوى إلحاق الضرر بالعملية الأدبية.

عمومًا، ثمة أزمة لدينا في النظريات الأدبية، ومع ذلك فأنا أبذل جهدي في متابعة المقالات الأدبية التي تنشرها شتى المجلات الأدبية وأستخلص منها استنتاجات معينة، وأظن على الأقل أن هذا لا يضيرني.

**س6ـ (مالك صقور): قصة «إيليتش» ـ هل يفهم منها أن القص الحديث فيه الحنين إلى الأدب الواقعي الجميل وعهد الاتحاد السوفييتي؟**

- أردت من خلال قصة «إيليتش» أن أبين أن لدى الكثيرين ممن أعمارهم تزيد على الأربعين حنين معين إلى الاتحاد السوفييتي، وإلى ذلك الوقت الذي لم يكن فيه هذا القدر من الفوارق الاجتماعية الواضحة الذي نراه الآن في المجتمع، فأغلب الناس حينذاك كانوا يؤمنون بمثل الاشتراكية. أنا أيضًا آمنت بها على الرغم من أن عمري عام 1991 (حين تفكك الاتحاد السوفييتي) كان 19 عامًا. هذا العمر تحديدًا هو عمر النضوج وكانت قد تشكلت لدي ولدى من هم في مثل سني وجهات النظر تجاه الحياة. وهاكم فجأة وكأن أحدهم ضربنا على الرأس بالجانب الخلفي من الفأس! انهار كل ذلك في لحظة واحدة. لكن هذه المثل، طبعًا، ما زالت محفوظة في نفوس الكثيرين...

هل يشعر القص الروسي المعاصر بالحنين إلى الأدب الواقعي القوي؟ أظنه كذلك، لأن الكثيرين من مؤلفينا المعاصرين لا يسعون إلى أن يصيروا «أساتذة الكلمة» بل يحاولون اكتساب الشهرة والتميز بأي وسيلة. إنهم يشددون على فرادة الفكرة وينسون في أثناء ذلك أن على الأدب أن يقدم للقارئ القيم الأبدية: كل ما هو نير وطيب وأخلاقي. غير أن هذه الطريق في نهاية الأمر ستفضي إلى مكان مسدود.

يوجد، طبعًا، آخرون يكتبون بالأسلوب التقليدي، لكن نيل الشهرة عند مثل هؤلاء أصعب الآن، وهذه حقيقة أخرى مؤلمة.

**س7ـ (عياد عيد): لديك قصص ممتعة في مجال الخيال العلمي مثل «سراب أيدونا» و«دينا» وغيرهما، هل بإمكاننا أن نعد أن أحد أهدافك هو متابعة تقاليد الأدب السوفييتي العظيم؟**

- فعلًا، لقد وضعت نصب عيني في قصصي الخيالية («دينا»، و«سراب أيدونا» و«المستلقون على جنبهم») هدف الالتزام بتقاليد أدب الخيال العلمي السوفييتي. لقد سلكت هنا درب مواطنينا من كتاب الخيال العلمي مثل إيليا فارشافسكي وإيفان يفريموف وسيرجي بافلوف. استطاع هؤلاء أن يضعوا أعمالًا كبرى دخلت في الرصيد الذهبي لأدب الخيال العلمي. فرواية «سحابة أندروميدا» بات العالم كله يعرفها بفضل الفيلم الذي يحمل العنوان نفسه.

لدي عدا هذه القصص الثلاث قصص أخرى ورواية غير كبيرة لكنها ما زالت لا تجد طريقها إلى النشر في أي مكان. أظن أنني سأكتب شيئًا ما أيضًا، فثمة لدي الأفكار ولدي الرغبة...

**س8ـ (نزار بريك هنيدي): ما مصير الواقعية الاشتراكية كمذهب فني بعد تفكك الاتحاد السوفييتي وخفوت الاهتمام بالنظرية الماركسية؟**

- بعد انهيار الاتحاد السوفييتي فقدت ما تسمى الواقعية الاشتراكية مواقعها، لكنها لم تختف كليًّا. ثمة في روسيا من استمر في اتباع تقاليدها،

وهم في غالبيتهم كتاب يعيشون في الأرياف، ولذلك فإن الكثيرين منهم غير معروفين لدى نطاق واسع من القراء. هذا أمر سيئ جدًّا لأن بينهم عدد غير قليل من الكتاب الموهوبين والعصاميين، وإبداعهم لا ينبغي أن يبقى في الظل.

عمومًا، أنا مؤمن بأن الواقعية الاشتراكية ستنال حقها مرة أخرى لأن جذورها ممتدة في الأدب الروسي الكلاسيكي، وهذا معناه أن لديها كمونًا كبيرًا سيكفيها مدة طويلة.

**س9ـ (عاطف البطرس): كيف رسمت حدود العلاقة بين الواقع والمتخيل في قصة «بائع الكتب»؟**

- قلت سابقًا إنني أرغب من وقت إلى آخر في كتابة النثر الرومانسي الذي يستوعب تمامًا المتخيل. تذكروا «الأشرعة الحمر» لغرين... هذه تحفة من تحف النثر الرومانسي. هناك يتضافر أيضًا الواقع مع الخيال، واتحادهما تحديدًا هو ما ولد التأثير المذهل في العمل الذي يجبرك على فتح الكتاب مرات أو إعادة مشاهدة الفيلم السوفييتي القديم عنه الذي أدى دورهما فيه على نحو رائع أناستاسيا فيرتينسكايا وفاسيلي لانوفوي.

حاولت أن أبني قصتي «بائع الكتب» استنادًا إلى المبدأ ذاته، على الرغم من أنني في الحقيقة لم أولع بالخيال كثيرًا فيها. لدي أحد معارفي الذين يبيعون الكتب القديمة، وقد استقيت منه شخصيتي إلى حد كبير. لكنني في أثناء ذلك أضفيت عليه الكثير من الملامح التي أتمنى رؤيتها في الإنسان الحقيقي، أي أنني جعلته أفضل قليلًا. حاولت أن أبين الإنسان الذي يرى في الكتب مخلوقات حية عمليًّا. يحبها، ويتحدث إليها فتسمعه وترد عليه.. هؤلاء الناس ينظر إليهم في أي مجتمع على الأرجح كغريبي أطوار لكنني أراهم جميلين بعمق ولهذا أظن أنهم يستحقون أن يكونوا أبطالًا في الكتب.

أما في العموم، فقد تمتعت منذ الطفولة بمخيلة جامحة. كنت أحب مذ كنت في روضة الأطفال أن أؤلف قصصًا ما وكان رفاقي يتجمعون حولي ويستمعون إلي. لذلك على ما يبدو فإن الكاتب قد استيقظ فيَّ منذ ذلك الوقت... أقول هذا طبعًا من باب المداعبة...

**س10ـ (عاطف البطرس): «بائع الكتب» ـ النهايات المفجرة التي تستدعي إعادة قراءة النص مرات. (مالك صقور): هل أنت مقتنع بنهاية القصة؟ وهل تستطيع أنت تحرق كتبك أيضًا؟**

- نهاية قصة «بائع الكتب» مأساوية - فالبطل يصب البنزين في محله ويحرقه (بما فيه المكتبة)، وربما احترق هو أيضًا. لكنه يفعل ذلك بسبب من اليأس. يصاب بانهيار نفسي لأنه لم يحتمل ببساطة الواقع القاتم الذي يراه من حوله. أعترف بأنني حين كتبت هذه القصة (كان ذلك خريف عام 2006) عانيت من حال قريبة لحال بطلي. أي أن بالإمكان القول إنني شعرت بذلك كله في نفسي.

بالمناسبة، في روايتي القصيرة «المهرج» التي ضمتها مجموعتي «بائع الكتب» يعاني البطل من مثل هذه المشاعر تقريبًا. لكن السوريالية حاضرة أيضًا في الرواية – ينتقل وعي البطل إلى مهرج خشبي. النهاية هناك مأساوية أيضًا... آمل أن يتعرف القراء السوريون أيضًا على هذه الرواية في وقت من الأوقات...

الآن، بعد ثماني سنوات، ما عدت موقنًا من أنني قادر على كتابة مثل هذه النهاية. لأنني ما عدت الآن مصابًا بالكآبة التي كُنْتُ مصابًا بها حينذاك. لقد تبدلت بلادنا خلال هذا الوقت وتبدلت معها حياتي. ظهرت فيها لحظات فرح أكثر، وهذا مرتبط بشعوري بأن عملي الذي أحب (العمل الأدبي) لم يضع هباء، لذلك فقد صار أبطالي مختلفين قليلًا، وإن كانت ما تزال تحيا فيهم الطبيعة الرومانسية وما زالوا أوفياء لمثل الخير والعدالة والاستقامة.

تقريبًا هكذا...

# قراءة غير محايدة
# في قصص فيتالي مالكوف

مالك صقور

فيتالي مالكوف ـ كاتب روسي واقعي ينتمي إلى جيل الشباب. الجيل الشاب الغض الذي عصفت به رياح التغيير الصفراء، مذ تم الإعلان عن ما سمي في منتصف ثمانينات القرن الماضي بـ (البيروسترويكا) في الاتحاد السوفييتي، والتي تمخضت في النهاية عن الانقلاب المدّوي الذي أدّى إلى الزلزال الخطر الكبير، وزوال الاتحاد السوفييتي، وتفكك المنظومة الاشتراكية.

قيل الكثير عن الانقلاب، وكتبت المجلدات، وسيقال وسيكتب أكثر، لما كان لهذا الانقلاب من تأثير خطر في كل مناحي الحياة على هذا الكوكب الحائر: سياسياً، واقتصادياً، واجتماعياً، وعسكرياً، وثقافياً. ومازالت تداعياته تؤثر في مجرى الأحداث الكبيرة والصغيرة، التي يمر بها العالم برمته، جراء انفراد القطب الأمريكي وهيمنته على مقدرات العالم، خاصة، على الشعوب المستضعفة.

وإذا كانت تداعيات هذا الانقلاب قد أثرّت في كل أنحاء العالم، فكيف الحال في روسيا ذاتها؟ في رأيي، كان الشعب الروسي هو المتضرر الأول، شاء من شاء، وأبى من أبى، كما كان هذا الشعب الأصيل هو حامل العبء

الأكبر. وصاحب الثورة العظيمة، التي غيرّت مجرى التاريخ، عام 1917. وكما كان هو صاحب الانتصار الأعظم في الحرب العالمية الثانية، وتحطيم أنياب الفاشية والنازية، هو الآن يتحمل آثار تفكك النظام الاشتراكي الأول.

أقول ذلك، وأنا في معرض الحديث عن قصص فيتالي مالكوف، لأني قرأت ذلك في قصصه، وما هذه القصص إلا من تداعيات المرحلة الجديدة والصعبة. وآثارها على الشعب الروسي. هذه المرحلة، مرحلة الليبرالية، أو الليبرالية الجديدة، إذ عمت الفوضى، وانطلقت (المافيات) تخرب في أرجاء روسيا، ومن ثم ظهر ما سُميّ (الروس الجدد) الذين نهبوا خيرات البلد، وخصخصوها، ومن جديد، ظهر السادة والعبيد، وآسف جداً لهذا التعبير، بدلاً من أغنياء وفقراء.

لقد استرعى انتباهي فيتالي مالكوف عندما قرأت قصته (إيليتش) من ترجمة الأستاذ عياد عيد، فطلبت إليه أن يعطيني بعض أعمال مالكوف، التي ترجمها. وقد لبّى ذلك مشكوراً. ومن هذه القصص، قصة بعنوان: "بائع الكتب".

قصة "بائع الكتب"، كانت بالنسبة إلي، قصة صادمة، إذ تصور جانباً أو مشهداً، في الشارع الروسي الحالي، وتعكس حال المواطن الذي تغيّرت أحواله، وانقلب تفكيره، من مواطن عامل، مؤمن كل شيء لديه: العمل، السكن، التعليم، الطبابة. إلى آخر مكتسبات المجتمع الاشتراكي، إلى مواطن ـ فقير، يلوب على لقمة العيش. الأمر الصادم الآخر، هو الانقلاب أو التغيير في التفكير: من مواطن يحب القراءة، والمطالعة، واقتناء الكتاب. إلى مواطن ينفر من الكتاب. فكل من زار الاتحاد السوفييتي، أدهشه إقبال الناس على الكتاب. ففي العهد الاشتراكي، قلما ترى إنساناً لا يقرأ، ومن كل الأعمار، في الحديقة، في الشارع، في حافلات النقل، وفي (المترو). ما الذي تغيّر، وما هذا العزوف عن القراءة، وعن الكتاب؟

فأندريه ـ بائع الكتب، لم يعجبه العمل في سلك الشرطة، لأنه وجد العمل في هذا السلك، ما هو إلا: "القذارة، والخسة، والمحسوبيات، والرشى، والعمل

الصعب الذي لا يلقى حمداً ولا شكوراً". فما كان منه إلا أن استأجر قبواً صغيراً، أجرّته بسعر زهيد إحدى مكتبات المدينة.

وبذلك يكون قد حقق اندريه حلمه، فهو قارئ جيد، ويحب الكتب. فالكتاب عنده لا يخون الإنسان، لكن الإنسان غالباً ما يخون الكتاب ولهذا عدّ اندريه نفسه منقذاً للأدب. فهو يرى أن الإنسان الأخرق، هو الذي يقرر فجأة، أن يفارق رفيق حياته، يعني الكتاب. ومخازن الكتب المستعملة، موجودة في كل مكان. فعندنا، مثلاً، تجد الكتب المستعملة على البسطات. في أكثر من مكان، في دمشق، فثمة من يبيع كتبه لحاجة ما. ومنهم من يبيعها لأن المكان ضاق عليها. ولكن في الاتحاد السوفييتي، لم تكن الحال هكذا، ثمة مكتبات لبيع الكتب القديمة، ولكن ليست بسبب الحاجة. أما حال صاحبنا أندريه، ما عادت تجارة الكتب تؤمن متطلبات الحياة. خاصة متطلبات زوجته وابنته: "المكان في عالم "بائع الكتب المستعملة" آنس وأهدأ بكثير من المنزل، الذي كانت تنهال فيه على أندريه دائماً الطلقات من "المدفعية ثنائية السبطانة" ـ زوجته وابنته الراشدة تقريباً: "الأفضل لك أن تلتحق بورشة بناء! يعطون هناك نقوداً على الأقل. أما أنت فتجلس كالأحمق مع كتبك الحقيرة... لو كنت تبيع شيئاً ذا نفع لكان بالإمكان تفهم ذلك. لكنك لا تبيع سوى الكتب الكاسدة... من يحتاج الآن إلى كتّابك السوفييت؟ كلاسيكيو الواقعية الاشتراكية!.. من يقرأ لهم الآن؟ أي أحمق سوف يدفع ثمنها؟ ألا تفكر بأن ابنتك ستتزوج قريباً؟ ليس لدينا نقود من أجل العرس! إن لم نتكلم عن غيره".

أندريه يرى أن زوجته محقة، لهذا يرى دائماً أن اتهاماتها صائبة ومؤلمة. ولكن ما العمل؟

فيما يلي من القصة، يظهر الكاتب أخلاق (بطله) فعندما تأتيه فتاة كي تشتري بعض الكتب وتبدي إعجابها به، حتى تجرؤ هي وتدعوه للتنزه معها يرفض. مع أنه شاب، ولا ينقصه شيء. لكنه يتذكر أنه متزوج، وأن مجرد

مرافقتها بمشوار فكرة طائشة. وربما سيصيب مخلوقاً شاباً آخر بالحزن. أندريه يمتلك من المثل والقيم، ولا يريد انهيار مثل الحياة، ولا يريد أن يكون سبباً في ذلك.

وتخرج الفتاة مهانة، لأنه رفض طلبها، ويأسف هو لأنه بتصرفه معها جعلها تبكي.. هي رأت فيه الشاب المثالي، وهو يرى في نفسه، أنه مثقل بالمشاكل المعيشية، وهو فاشل ببساطة. إذ لم يجد لنفسه مكاناً في هذه الحياة القذرة. ولهذا، هو وأمثاله من الناس سينقرضون مع الأيام، لأن البلاد ـ الآن ـ تحتاج إلى أناس مختلفين، وقحين، وغير مبدئيين.

اندريه ـ مثله مثل الكاتب، ما زال يحمل القيم، والمثل، والمبادئ، وكل جميل، قد ورثه من تربية صحيحة وسليمة، والآن، لم تعد عنده القدرة على تحمّل هذه الحياة الضنكة التي ما عادت تطاق. وهذه الكتب لا تؤمن له متطلبات الحياة، وزوجته ورفاقه، يعدّون أن هذه الكتب هي سبب فقره، وبلحظة غضب، بدأ برّش البنزين على الكتب، قائلاً سامحيني، أنا الخاطئ، سامحيني، ويحرق الكتب، والمكتبة، وبذلك، حرق روحه، وكان لو حرق نفسه أهون عليه من حرق هذه الكنوز، التي لا يراها غيره، ولا يفهمها غيره، ولا يريدها غيره.

قلت: إن قصة، بائع الكتب، قصة صادقة، لكنها فاضحة، فاضحة لما آلت إليه الأمور في (العهد الجديد) عهد (الروس الجدد)، الذين حرقوا، أو حاولوا، حرق الماضي كله، فبرزت إلى الساحة، العصابات، وكل الذين لم ينجحوا في المدرسة، أمثال رفيق أندريه، الكسلان، الذي يمتلك الآن شركة، وللإهانة أكثر يدعوه للعمل عنده. فكلام رفيقه الكسلان (فيديا)، يقع على رأسه كالمطرقة، عندما يبدأ بتقديم النصائح له إذ يقول له: "لقد سقطت أيها الشيخ من تيار الحياة على نحو لا أمل منه". والكاتب إذ يصف أنواع المأكولات، التي دعاه إليها، مع الكونياك الفاخر يُظهر الفارق الطبقي بين الإثنين، صديقه يأكل بنهم، وأندريه المسكين، يتذكر أيام الدراسة السعيدة، حين كان (فيديا) هذا معه ولم يكن سميناً ولا ذكياً، وبقي ذلك الطالب الكسلان!!

فيديا يبتلع كل الأصناف من الطيبات، ويحتسي أفخر الخمور، وأندريه، قبل قليل اقتسم مع كلب جائع شطيرة واحدة، أندريه، راح يفكر بمستقبل روسيا!! هل هؤلاء هم من الذين سيبنون البلاد المتجددة، وماذا سيبقى للآخرين الذين جدّوا واجتهدوا ونجحوا!! أكان من الأفضل أن لا يتعلم؟!.

في قصة "بائع الكتب"، يظهر الكاتب المثقف الذي استوعب ثقافة الماضي، الأدب الروسي الكبير، ثم الأدب السوفييتي" قبل الحرب وبعد الحرب، ويعرض أسماء كبار الكتاب من العالم، ومن كان له التأثير الفاعل والفعال في الثقافة السوفييتية، والآن، كلها بدت عملة باطلة. وهذا، في النهاية يقوده إلى ارتكاب ما ارتكبه من حرق الكتب، كردّ فعل غاضب، صاعق، وهو بهذا، كأنه يقول: تباً لكم، وتباً لسلطتكم، وتباً على كل أموالكم، وسياراتكم، وعماراتكم، ومبانيكم، وثقافتكم. في قصة بائع الكتب تظهر الثقافة الاستهلاكية عوضاً عن الثقافة الحقيقية، ويتم استبدال: (الأخوين فاينير، يوليان سيميونوف، نيقولاي ليونوف، أركادي أداموف...) كلاسيكي القصص البوليسية السوفييتية الذين نافسوا الغرب زمناً طويلاً، واحتل مكانهم مؤلفو قصص العنف المثيرة، وكاتبات المطابخ، كذلك قصص الجنس الإباحية.

والرجل العجوز الذي يبيع الكتب النفيسة، والذي كان يفتخر أن لديه ألفي مجلد، لم يبق منها النصف، لأنه مضطر لبيعها كي يعيش، ويختم بقوله الموجع: "نعم أضعنا البلاد، سلمناها للزعران وشتى المسوخ ليمزقوها، ويدنسوها". الرجل العجوز يعترف أنه خُدع وغيره، عندما صاحوا في شهر آب عام 1991، أي في أثناء الانقلاب: "عاشت الديمقراطية"!!. وانتظر العجوز مع بقية الشعب الديمقراطية، والتحولات التي ستحيل روسيا إلى جنة كما وعدهم الغرب الخادع المخادع، فإذا بهم يحصدون الوهم، وبين عشية وضحاها، تتحول بلاد التقدم والاشتراكية، والمستقبل الذي لم يكن يخشاه السوفييت، إلى جحيم.

وهكذا، يعيش أندريه الحالم، في صراع سواء في المكتبة، أو في الشارع، أو في المنزل مع زوجته وتكرر إتهاها الموجع: "فلتذهب إلى الجحيم كتبك!! لقد بدّلت بها أغلى ما عندك ـ ابنتك التي من صلبك إنك تبصق علينا معاً!". وتنقلب الاتهامات إلى إهانة، فهو على حد قولها، أنه خدعها، وسرق عمرها، وهي تعاقب على زواجها منه، الخ. أما أندريه، فيبقى يعيش مع كتبه وكتّابه الذين يدعونه للصمود، وللإيمان بمستقبل واعد.

إلى أن يجد نفسه في النهاية محاصراً من كل الجهات، فلم يبق لديه أمل واحد، وكما قلت، في لحظة، غضب، وضعف، يقوم بحرق الكتب والمكتبة، ولا أعرف، إن كان قد قرأ سيرة أبي حيان التوحيدي، الذي حرق كتبه، ذات عصر بعيد...

* * *

أما قصة "إيلينش"، فلها منحى آخر، ومضمون آخر، وبطل آخر، وإن كان أندريه في بائع الكتب، قد أحرق الكتب وهرب، وترك الظلمة الكونية تلتهم كل شيء، في يأس مطبق، فإن ستيبان بوتيخن في قصة "إيلتيش"، لم يستسلم، ولم ييأس، ولم تغرّه النقود، ولم يبع "اللقية"، الكنز الثمين الذي عثر عليه، وما زال يحلم بمستقبل مشرق.

وملخص القصة، أن ستيبان بوتيخن ورفيقه وجاره في السكن ميشكوف، ذهبا لاصطياد السمك. وعندما وصلا إلى المكان الذي سيصطادان السمك فيه، وكلٌّ انشغل بما عليه أن يعمله، من إخراج أدوات الصيد، تناول بوتيخن مجرفة صغيرة، وصفيحة كونسروة فارغة كي يجمع بها الدود ـ طعم الصنارة. وعندما بدأ بالحفر، لحظ فجأة بين الأوراق المتساقطة شيئاً ما أبيض. أزاح بوتيخن الأوراق والأتربة التي غطت هذا الشيء، فإذا به يجد "لقية" ثمينة جداً، ولا تقدر بثمن. يجد تمثال (فلاديمير إيليتش لينين)، مرمياً في ذاك المكان. ينادي رفيقه، ومن ثم يستعينان بآخر الذي أتى بمقطورة صغيرة، ويحملون الثلاثة التمثال إلى منزل بوتيخن.

وينصب التمثال في فسحة الدار، وعندما يرى ذلك الجار البرجوازي محدث النعمة، جاء ليشتري التمثال، وعلى الرغم من أنه دفع ثمنه (ألف دولار)، يرفض بوتيخن بيع (لينين) لهذا القذر.

هكذا تلخيص، يفسد القصة ومتعتها، ومرماها، ومغزاها، فالكاتب في هذه القصة، صور عالمين، كما في بائع الكتب.

عالم الماضي الجميل، المنعم بالطمأنينة والاستقرار. بدءاً من أن الجمعيات التعاونية فيما مضى كانت تقدم الخيرات الوفيرة، انتهاءً بتأمين المسكن الخ.. إلى عالم اليوم، حيث الجشع، والسمسرة، والقوادون، فالقصة تبدأ فوراً بالهجوم على (الروس الجدد) البرجوازيين، الذين اشتروا كل شيء. فحين بدأ بالبحث عن مكان لاصطياد السمك، كان كل شيء مشاع لهم، أي مشاع للجميع، الغابة، البحيرات، الأنهار. لذا، يقول: لنجرّب هنا، إلى هنا لم يصل البرجوازيون، أي لم يشتروا بعد هذا المكان، لكن الموضوع الثاني، هو، كيف يتذكر بوتيخن طفولته، فطفولته ارتبطت بمرأى هذا التمثال، الذي كان يقف في بهو قصر الطلائع، وبوتيخن الطفل إذ يسترجع طفولته البريئة والسعيدة، وربطة الطلائع الحمراء: والقسم الطلائعي، يرى الخراب الآن، فيقول شاتماً: "اشترى الطفيليون الأحواض والبحيرات كلها"...

"قريباً سيشترون الغابة وسيتقاضون منا النقود لقاء دخولها،.. لقد فقدوا الحياء تماماً ولا توجد سلطة عليهم".

ذلك، كان التمهيد الذي يصور فيه عالمين: الماضي، والحاضر.

وعندما يعثر على "اللقية"، التي ما هي إلا تمثال (لينين)، يبتهج فرحاً: ـ هكذا، إذن، قائد البروليتاريا العالمية!".

أما رفيقة ميشكوف، فيظن أنه عثر على حقيبة مليئة بالنقود، وحين رأى اللقية راح يصفر عجباً:

ـ أليس هذا إيليتش؟ ويتابع: "رموه في مزبلة التاريخ"!!!

ولكن هذا الكلام لم يعجب بوتيخن، ويصفه بالأحمق، كيف تطاول على الزعيم الذي غيّر مجرى التاريخ، وكان أمل كل فقراء العالم، فيذكرّه، هل أساء إليك الشيوعيون، وبماذا.

ميشكوف الذي أتى للصيد، يوم السبت، على الأقل كي يرتاح من طلبات زوجته، لم يعجبه ذلك، بل يطلب إليه: اتركه مستلقياً هنا، فليأخذه الشيطان، هيا بنا، الأفضل أن نصطاد السمك، وهنا، يتبين الفرق، بين بوتيخن الذي يعرف، ويقدّر، من هو لينين، وبين ذاك الذي لم يعد يقيم شأناً ولا وزناً لهذا الرمز.

أما بوتيخن فيرى العكس، فلم يستطع أن يترك لينين هنا، فعلى أقل تقدير، أن ذلك خيانة، وخيانة لطفولته ولنفسه.

وهنا استطاع الكاتب أن يظهر الطباع، والشخصيات. طبع بوتيخن وشخصيته، كذلك طبع رفيقه اللامبالي، والذي يُعد حساء السمك.

أما الشخصية الثالثة، فهو نيتشايف صاحب المقطورة، الذي تعجب كيف أهمل تمثال لينين، ودسّوا رأسه في الوحل، قائلاً عنه: القائد السابق!!

لكن بوتيخن لا يعجبه كلام نيتشايف أيضاً، ويرفض أن يسمع كلمة القائد السابق.

ـ "إنه سابق في نظرك، أما أنا فلم أغيّر قناعاتي، وما زلت احتفظ إلى الآن ببطاقتي الحزبية".

وعندها يقول له ميشكوف: "هل تأمل في أن يأخذ الشيوعيون السلطة مرة أخرى؟ لكن التاريخ لا يعود إلى الوراء. هذا مؤكد.

فيرّد بوتيخن بحزم وعناد:

ـ لنعش ونر، ليس مقدراً لهؤلاء اللصوص أن يحكموا إلى الأبد.

كلام بوتيخن يحمل الثقة بالنفس أولاً، وهذا أمر هام، وثقته بنفسه تجعل أن أمره، وعمله، وتصرفه، ليس فردياً، حين يقول: (ليس مقدراً لهؤلاء اللصوص أن يحكموا إلى الأبد). معنى ذلك، أن مسيرةً أخرى ستبدأ، وأن ثورة أخرى ستنشأ، وهي كفيلة بإنهاء حكم هؤلاء اللصوص، وهذه صفة قليلة عليهم.

وفجأة، يتذكر بوتيخن (الدرب المضيء) هو اسم السوفخوز، والسوفخوز = جمعية تعاونية زراعية بإدارة جماعية حكومية" ـ هذه الجمعية الغنية، كان تموّن المنطقة، ومركزها، بالبطاطا، والذرة، والخضار، والفاكهة، وكانت هذه الجمعية الرائدة، تستطيع أن تطعم المواطنين عقوداً بمالها، لولا (البيريسترويكا) التي حدثت بالبلاد، فأنهت كل شيء، وتدهور حال السوفخوز، وراح البرجوازيون الجدد يتهافتون على شراء أراضيه الخصبة.

وبهذا، يلقي الكاتب الضوء على ماض جميل، على أرض خصبة، على العمل، والعمل الجماعي، حيث ولد بوتيخن، ونشأ، وترعرع، وعمل والداه في هذا السوفخوز، كما عمل هو أيضاً، والآن انتهى كل شيء، وأصبح ملكاً لشخص واحد، أو لعدة أشخاص، عوضاً عن الشعار الذي طبق لعقود (الفرد من أجل الجميع، والجميع من أجل الفرد). والآن صار الجميع في خدمة الفرد. والمالك الواحد، هو الذي يتمتع بأرزاق الجميع، ويتحكم برقابهم، وهنا تكمن المفارقة، المفارقة الصعبة، بالنسبة لبوتيخن، ولهذا يتألم، ولهذا يحن إلى الماضي، حين كان لينين الرمز، ولينين المثل، وباني الاشتراكية..

ولهذا كله، بقي متمسكاً باشتراكيته، وبقي يحتفظ بهويته الحزبية. هنا، يتبين من هو الشيوعي الحقيقي الأصيل، ومن هو الحزبي، الذي أدار ظهره لكل شيء، وما عاد يهمه إلا نفسه.

ولم يكن موقف زوجته (آلاّ) بأفضل من موقف رفيقيه. فهي لم تشاركه فرحته، بل أدارت إصبعها عند صدغها، وهذه الإشارة، تعني عند كل الشعوب تقريباً، أنه مختل العقل. ولم تكتف بالإشارة، فقالت له بصوت عال:

ـ هل فقدت العقل كلياً؟ لم ينقصنا بعد سوى تمثال في الفناء. هل تريد أن يضحك الجيران كلهم سخرية منا؟ ولم يثمر الحوار مع زوجته، هي تسفّه ما يقول، وما يحلم به، وهو لا يأبه لكلامها، ولا لسخريتها.

فتقول له:

ـ تتمسك باشتراكيتك مرة أخرى، كم يمكنك أن تستمر في ذلك؟ لا وجود لها منذ زمن طويل، انسها! ولا تجلب الخردوات إلى المنزل.

ويغضب الزوج المبتهج باللقية ـ الكنز، فيقول:

ـ فكري بما تقولين! خردوات!! ها أنت علقت أيقوناتك على جدران المنزل كلها، ولم تسأليني رأيي. هذه أيقونتي هل فهمت؟

ومن ثم يأتي نيدا يفودا ـ الجار البرجوازي ـ محدث النعمة، ويبدأ بالمساومة على شراء التمثال، مطلقاً اتهاماً بشكل سخرية، هل سرقته من المتحف؟! والبرجوازي هذا ـ حديث النعمة، الذي يمثل (الروس الجدد)، يزعم أن لديه عدة تماثيل، وهو سيبني عزبة على نمط عزب النبلاء ـ فيها مسبح وعريشة، وتماثيل، لذا، يريد أن يشتري (لينين) ليضعه بين تمثال فينيرا وتمثال آمور. فيعرض على بوتخين سعراً بخساً لا يليق بلينين، من عشرة إلى عشرين إلى، فيطلب بوتيخن (ألف دولار) وهذا المبلغ، كان حينها، مبلغاً كبيراً على ما يبدو، وبعد أن يوافق الجار البرجوازي المتخم على مضض، يرفض بوتيخن مباشرة. وبعد حوار قصير مع رفيقيه، إذ أثنى أحدهم عليه لأنه لم يوافق على بيع التمثال، والثاني، يتعجب لأنه لم يبعه. إذ ما الفائدة من وجود هكذا تمثال، في البيت.

يجيب بوتيخن بحزن:

ـ إنكما لا تفهمان شيئاً.. هذا لينين.

وهذا الجواب، يعدّ صفعة. إذ ينتقص من تصرفهما، ويشك في قصور عقلهما، وسوء فهمهما له. ويقوله: هذا لينين ـ أراد أن يعيد إلى ذاكرتهما المثقوبة من هو لينين!! هذا لينين ـ أي، أن لينين، لا يباع ولا يشرى، أيها الأحمقان. أراد أن يقول: هذا زعيم الثورة، وقائد البروليتاريا، من عمال وفلاحين، هذا أمل الملايين، هذا محقق أحلام الفقراء...

ويقرر بوتيخن أن يحتفل بهذه "اللقية" ـ الكنز ـ فيدعو رفيقيه مع زوجتيهما على العشاء. ويقترح بوتيخن:

ـ فلنشرب نخب الرفيق لينين والمستقبل المشرق. سترون أنه سيأتي في وقت ما. ربما سيراه أحفادنا.

ويتناول المدعوون العشاء، مع الخمر، احتفاء باللقية. ولكن بعد أن دارت كؤوس الخمر في رؤوسهم، يدور نقاش حاد، حول بيع التمثال، والفائدة منه، فيتهم أحدهم بوتيخن بالحماقة، وتنتهي السهرة بما لا تحمد عقباه. حتى كاد بوتيخن أن يضرب ميشكوف، لأنه أراد أن ينال من لينين، فينتفض بوتيخن واقفاً:

ـ سد فمك! وإلا ضربتك على سحنتك!

ـ جرّب لنرّ! احترس، فقد أنال منك الآن.

ويطرده بوتيخن من بيته قائلاً:

ـ اغرب من هنا يا خادم البرجوازية. كنت أشك بك منذ زمن.

أذكر كيف أفرحتك نهاية الاتحاد.

ويقصد، نهاية الاتحاد السوفيتي.

في قصة (إيليتش) ـ اللقية، كما قلت، يصور مالكوف عالمين: العالم الجميل ـ الماضي. والحاضر المأزوم، بعد انتصار الثورة المضادة، وعودة الطفيليين، والمنافقين، والانتهازيين لاستثمار الكادحين، وهذا معناه، عاد البؤس والحرمان، والتعاسة لأغلبية الشعب، الذي عاش بكرامة، وبحبوحة عقوداً طويلة من الزمن، وها هو ذا يخدع بوهم "الديمقراطية" المزيفة، و"حرية" ما سمي بـ(البيريسترويكا). وهذا كله جعل شخصاً مثل بوتيخن أن يحرص على التمثال الرمز، ويعده إيقونته، إن كان لزوجته إيقونات علقتها على الجدران، ولم يتدخل، فإن إيقونته، هو لينين ـ الرمز، وهنا، تبدو لي أصالة الكاتب فيتالي مالكوف، وبطله بوتيخن. فالشعب الروسي أصيل، وقد عركته الحروب، والمعارك، والمحن، وبقي أصيلاً، والشعب الأصيل هو من يحفظ ويحافظ على رموزه.

وفي يقيني، أن جورج واشنطن، لم يفعل لأمريكا، كما فعل وقدّم فلاديمير إيليتش لينين، الذي قدّم للبشرية جمعاء أكثر مما قدمه جورج واشنطن، ومع هذا، لا يُمس واشنطن. ولكن الأعداء والأدوات التي استطاعت أن تسيطر عليهم واشنطن جعلتهم يمسّون رموز الثورة العظيمة.

من هنا، بدت لي قصة (إيليتش) إعادة اعتبار للقصة الواقعية الروسية ـ السوفيتية الحقيقية. بعيداً عن الانزياحات التي تمت، وبعيداً عن الحركات الأدبية التي دخلت بعد سطوة الليبرالية الجديدة وعودة رأسمال (الروس الجدد). الذين أرادوا أن يفتعلوا قطيعة مع الماضي.

صحيح أن الثورة الاشتراكية العظمى عام 1917، قد أجرت انقلاباً جذرياً في المجتمع الروسي، وقضت على التخلف، والجهل، والاستبداد، لكنها لم تجر قطيعة مع الأدب الثوري ـ الواقعي ـ التقدمي، لا بل حافظت وطوّرت تقاليد الأدب الروسي منذ أواخر القرن الثامن عشر، والتاسع عشر، ولفهم الحركة الأدبية، والأدب الروسي (الراهن)، لا بد من معرفة تاريخ الأدب الروسي واتجاهاته وتياراته منذ نشوئه. يعرف دارسو الأدب الروسي والذين اطلعوا عليه، أن الأدب الروسي، قد مر بجميع المراحل: الكلاسيكية، العاطفية، والرومنتيكية، الرمزية. الواقعية ثم الواقعية الاشتراكية. ولكن مع بروز هذه الاتجاهات الكبيرة، ظهرت اتجاهات: المستقبلية، والشكلانية، والرمزية، لكنها لم تصمد أمام اتجاه الواقعية، التي كانت وما زالت واقعية بلا ضفاف. وإن كان قد وجد من هلّل لزوال الاشتراكية من بين الكتاب الذين يعدون أنفسهم قد ظلموا في العهد الشيوعي، لأسباب ضيق الأفق، فإنه في رأيي ـ وهذا عدد قليل نسبياً ـ لا يعني أن الأدب الروسي في المرحلة الجديدة، بعد آب 1991. قد خمد بريقه وما عاد يعكس قضايا الشعب. لهذا كله، بدا لي أن فيتالي مالكوف يمثل جيل الكتاب الشباب، الذين استوعبوا دروس الأدب الروسي الكبير من لومونوسف ونيكراسوف، وشيدرين، وبوشكين، وليرمنتوف، وتولستوي، وتشيخوف، وغوركي، وشولوخوف، وراسبوتين، وشوكشين وغيرهم.

إن أعمال فيتالي مالكوف القصصية تذكر بفضيلة القص، شكلاً ومضموناً، وأتمنى على الأدباء الشباب قراءة قصصه للاطلاع على ما يكتب في الخارج أولاً. ولكي يدركوا أن (القصة) يجب أن يكون فيها قصة.

# دراسات

ـ الاتجاهات الجديدة في الرواية الفرنسية المعاصرة..... د. نـــــــــجيب غـــــــــزاوي

ـ الخالد من بين الفانين .....ماري شيلي
ت: وفيق كريشات/ مراجعة: توفيق الأسدي

# الاتجاهات الجديدة في الرواية الفرنسية المعاصرة

د. نجيب غزاوي

**المقدمة:**

في الحديث عن العولمة، والثورة المعلوماتية، والثورة الاعلامية، يجري التركيز على قضايا اقتصادية، واجتماعية، وجغرافية، وسياسية، أو على عالم الاتصالات، وسوق الجمال وجسد المرأة، وتوسع الطبقة المتوسطة وإعادة تركيبها، وتطور التكنولوجيا العالية، والطفرات في الانتاج الزراعي، وتغير المشهد البصري والإيديولوجي.

أما الأدب والتعبير الأدبي بأشكاله المختلفة، فلا يحظى إلاّ بالقليل من الاهتمام والتحليل، على الرغم من التأثيرات الجذرية التي حلت به. لذلك تأتي دراستي هذه ضمن إطار الكشف عن التغييرات التي أدت إليها العولمة في مجال التعبير الأدبي. وأخص هنا بالحديث التعبير الروائي الذي خضع لتأثيرات مست شكله ومضمونه وتقاناته. وقد اخترت أن أعالج هذه التغييرات والظواهر من خلال المحاور التالية:

**1 ـ الأدب الالكتروني أو الأدب التفاعلي:**

يقول **جان كليمان**، الأستاذ في جامعة باريس الثامنة، في مقالة له تحمل عنوان "**الأدب التفاعلي**"، نشرها في مجلة "**أدب**" الفرنسية: "إن سرعة الاتصالات والمعلومات قد وأدت الروايات ذات الحلقات، كما قتلت، بشكل ما، الرواية...

وبما أن الرواية الحديثة قد حرمت من جاذبيتها الأساسية، أي الشخصية، فهي لم تعد مغامرة وإرادة وقدراً بل أصبحت تقانة وأسطورة. لقد قدمت المعلوماتية أدوات جديدة للكتابة والقراءة، إنه النص الناظم الذي يحمل أسطورة عالم مفكك ومتناثر ومجزأ ومقطّع يبحث فيه الإنسان عن هويته".

ولكن ما النص الناظم؟ إنه برنامج صممّته عقول بعض المعلوماتيين ذوي الخيال الخصب، يتيح للقارئ ـ المستخدم ـ اللاعب سبر عالم أدبي وكشف أفخاخه من خلال حوار نصي محض مع الآلة، وذلك عبر التعامل مع كميات كبيرة من المعطيات الوثائقية. ويقدم النص الناظم من خلال هذه العملية، وسائل توجيه تسمح للقارئ بتحديد موقعه، في كل لحظة، ضمن الوثائق. كما تسمح له وسائل التوجيه هذه برسم طريقه للوصول إلى المطلوب. ويستخدم النص الناظم، في ذلك، وحدات سردية مستقلة، تتراوح بين الجملة والفقرة، إضافة إلى العديد من المسارات، ويقوم ببناء كتل وعلاقات أسسها المؤلف بعيداً عن الجريان المنتظم للكتل من الأعلى إلى الأسفل.

ويقوم الأدب التفاعلي، وأداته النص الناظم، على أسلوب غير تقليدي في الدخول إلى النص من خلال تشكيلات أكثر تعقيداً. فهو يرى أن النظام التسلسلي لا يشكل سوى أحد الأوجه التي يمكن الدخول منها إلى النص. أما التفاعل فيمكن أن يأخذ أشكالاً مختلفة:

- **الشكل السردي**: حيث يحدد القارئ الطريقة التي يسلكها في قراءة النص.
- **الشكل الدرامي**: حين يقوم القارئ بدور الشخصية في عالم الخيال الذي يصفه.
- **الشكل التمثيلي**: حين يستطيع القارئ اختيار القالب أو الوظائف المختلفة في السرد.
- **الشكل الشعري**: حين تحدد خيارات القارئ من وجهة نظر جمالية.

يقدم البرنامج المعلوماتي، ضمن هذه الرؤية، نصوصاً تركيبية على شكل جيب يحتوي مئات الأوراق المنفصلة، ويطلب من القارئ خلط هذه الأوراق، كما

في لعبة الورق، كي يقوم، بعد ذلك، بالقراءة، وهكذا يضعنا البرنامج أمام إمكانية ظهور نصوص جديدة لا يتيحها الكتاب التقليدي.

ينتج الأدب التفاعلي، بذلك، قراءة مبهجة للنصوص من خلال التحرر من تتابع الصفحات، والقفز فوق الفصول، والعودة إلى الوراء. هذا ما نراه واضحاً في رواية **المفردات** التي كتبها **ميلو رادبافيتش**، حيث يقول: "يمكن أن يُقرأ هذا الكتاب بطرائق لا تحصى، إنه كتاب مفتوح، حتى حين نغلقه، وباستطاعة المرء أيضاً أن يكمله، فهو عبارة عن مقالات وإحالات، مثل الكتاب المقدس والكلمات المتقاطعة". أما **جاك روبو** فيكتب ما أسماه هو **قصة تتضوّع** تحت عنوان **العقدة**: نحن أمام مؤلّف ذي تفرعات و جمل متداخلة، إنه نص معقد التسلسل، ورواية تسعى فيها الذاكرة، من خلال ذكريات الطفولة ، إلى متابعة مسارات متعددة... ويساعدنا المؤلف، في القراءة التفاعلية، من خلال ترقيم الفقرات والإحالات والعلامات الطباعية، التي تشكل دعوات لقراءات تعددية: فكل جملة أو كلمة تدعونا إلى اختيار مبرر، و"لا يتم تطور الحدث، كما يقول **روبو**، وفاقاً لخط مستقيم، فهو متعرِّج متقطّع، في الآن نفسه. وبما أن القارئ نفسه مسؤول عن التشكيل فلا يمكن أن يعتمد على المؤلف كي يمنح معنى لمساره".

## 2 ـ التقانات الروائية الجديدة:

نشير هنا إلى تقانة سرد تهدف إلى كتابة رواية بالبث المباشر. تقوم هذه التقانة على استخدام مكان تدعى إليه مجموعة من الأشخاص، ويقوم الروائي بتركيب العديد من أجهزة التصوير في الأماكن الاستراتيجية من هذا المكان، كما يضع شاشات مراقبة ترصد حركات هؤلاء الأشخاص وحياتهم اليومية التي تصبح موضوع السرد الذي يقوم على ما ليس متوقعاً.

هذا ما فعلته **توبي ليت** في روايته **من يخاف فيكتوريا أباوت**(**2004**، (TobyLitt,Qui a peur de Victoria About) حيث وضعت

عشرين شخصاً على شاطئ البحر وراحت تراقبهم بشتى الوسائل، إلاّ أن السحر ينقلب على الساحر ويتحول أبطال الكاتبة إلى خصوم شرسين.

### 3 ـ الكتابة الجديدة:

نقصد بالكتابة الجديدة استخدام أساليب مبتكرة في السرد. تعتمد الروائية الفرنسية **فرانس دافيد (France David)** في روايتها **حجرات الذاكرة 2006** Les Chambres de la Mémoire ، في بنائها السردي أسلوب المذكرات، إذ يقوم أبطالها بكتابة ماضيهم. أما **آن بروشي** Anne Brochet، فتستخدم في كل مرحلة من مراحل السرد في روايتها **مسيرة عاشقةمتمردة2005**. Traget d'une amoureuse éconduite، صوراً فوتوغرافية للمكان الذي يجري فيه الحدث، فيما تقدم **سيلفيا بارون سوبرفيل** في روايتها **الشكل الوسيط** .S. B Superville: LaForme intermédiaire، أنموذج البطل الكاتب حيث تقوم بطلة الرواية بتحليل واقعها من خلال كتابة مسرحية تقوم فيها بدور البطولة.

### 4 ـ الموضوعات الجديدة:

لقد أثرت الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي واكبت بدايات القرن الحادي والعشرين تأثيراً كبيراً على التعبير الروائي، وظهر هذا التأثير في تناول هذا الأدب مجموعة موضوعات آنية يعيش هذا القرن على وقعها.

4 ـ 1 النزعة الإنسانية والحرب:

أدى صعود العولمة والثورة المعلوماتية وتنامي الليبرالية الجديدة في الاقتصاد إلى مآسٍ كبيرة وحروب ومجازر لم يشهدها العالم منذ عقود. وقد هزت هذه الأحداث بعنف الضمير البشري، وكان لا بد من أن يعبر الأدب الروائي عن هذه المأساة: فالحرب حاضرة في العديد من الأعمال الروائية: يرى **أندرييماكين** في روايته **الحب البشري** AndréiMakine , L'amour Humain2006 أن من الممكن للحب الصادق بين البشر أن يتجاوز مآسٍ مثل تفتت الاتحاد السوفييتي، أو

المجازر التي رافقت الثورة الأنغولية طالما أن هناك بشراً لم يتخلوا عن إنسانيتهم. اما **دومينيك بورغون** فيتحدث، في روايته **معنى للحياة** D.Bourgon, Un sens à La vie، 2007) عن التوجه نحو الآخر والابتعاد عن الوحدة واليأس في حياة المدن عبر وصف الحياة اليومية لسكان المدن وتاريخهم الشخصي: فيعرض لحياة شاب يوغسلافي فرّ من القصف وخراب الحرب ليجد علاجاً لمأساته في لقائه مع جيرانه. ويروي **هينر سالم** في روايته **بندقية أبي**(2004)، HinerSaleem, Le Fusil de Mon Père، حياة طفل كردي إبان سلطة صدام حسين في العراق، ذلك الطفل الذي بقي شغوفاً بالحياة والأحلام رغم الرعب والهجرة والجوع. وتقدم **كاترين ليبرون** في روايتها **الشفاه التي تتحرك** (2005).Lépront, Ces Lèvres qui RemuentC، عالماً فوضويا تعرض فيه حرب الشيشان وحرب بوش على العراق والإرهاب، وتنتهي الرواية بالانكفاء عن الحياة. يتحدث **أحمد كوروما** في روايته **حين نرفض نقول: لا**، (2004)، .A.Kourouma, Quand on refuse ,on dit non عن الحرب في ساحل العاج: إنها الحرب القبلية والمجازر، أما بطله **إبراهيما**، فتنقذه مجموعة من النساء. واخيرا، يروي **جون لوكاري** في روايته **صداقة مطلقة**(2004) J. Le Carré, Une amitié Absolue، قصة شابين، إنكليزي وألماني، جمعهما مثل أعلى ثوري مناهض للسلوك اللاأخلاقي الذي تمارسه الولايات المتحدة الإمبريالية.

### 4 ـ 2 الغرائبية الجديدة: ( L'exotisme)

تعني الإغرابية اعتماد البلدان الأجنبية والغربية حيّزاً للأدب. وقد أخذ هذا الجنس الأدبي أشكالاً مختلفة عبر العصور: جزيرة **كاليبسو** في **إلياذةهوميروس**، والأمصار التي زارها **السندباد** في رحلاته، كما تمثلت في العالم الجديد لدى كتّاب مثل **مونتينه** و**باكون** و**رابليه**...وفي جميع الأحوال، تخضع الحقائق الجغرافية والاجتماعية و الثقافية في هذا التناول إلى التأمل في القيم والعادات والتقاليد مما يحقق نوعاً من النسبية الفكرية التي تواجه الإمبريالية الثقافية السائدة، وتعترف بالآخر.

تأخذنا الإغرابية الجديدة إلى عوالم معروفة مألوفة، إذ لم تدع وسائل الاتصال مكاناً فوق الأرض أو تحتها أو في السماء إلاّ وقدمته للإنسان، لذلك تأخذنا الرواية الإغرابية إلى العوالم التالية:

### 4 ـ 2 ـ 1 جزر المحيط الهادي:

إنها مناطق جديدة غير معترف به دولياً. يسافر ج.م.ج. **لوكلوزيو** (جائزة نوبل للآداب 2009 ) في رواية **راغا الحرِدة في ماليزيا** La Boudeuse en 2006 MalaisieJ.M.G. Le Clézio,Raga، على متن سفينة **لابودوز** إلى جزر المحيط الهادي التي تعتبر ممراً وأرضاً من الصعب تحديدها جغرافياً. إنه يدعونا إلى التأمل في منطقة يطغى فيها البحر على كل شيء، منطقة مؤلفة من أرخبيل وبراكين وجزر مرجانية، وهو يسعى في عمله هذا إلى اكتشاف الثقافة البولينيزية وتأمل المحيط الشاسع ،ورؤية تلك الأمهات اللواتي يحمين أبناءهن من العواصف.

### 4 ـ 2 ـ 2 أدب السفر:

ينقلنا الكاتب **برنار شامباز** في روايته **سفر قصير** B. Chambaz, 2003 Petit Voyage، من **الماآتا** إلى **أخكاباد**، إحدى الجمهوريات الإسلامية في الاتحاد السوفييتي، حيث كل شيء منهار: الظروف المناخية والتلوث، غير أن البشر الذين يلقاهم كرماء مدهشون وغيريون.

### 4 ـ 2 ـ 3 اكتشاف الآخر:

يقدم الكاتب **جان فرانسوا سابوري** في روايته **الحاجة إلى اليابان**، (2004) J.F. Sabouret, Besoin du Japon عالماً مألوفاً، غير أنه يعرض لنا في الوقت نفسه، تعقيد الغريب ،ودينه ،ولغته، وأرضه من خلال الغوص في الشوارع الضيقة في الأحياء الحميمية حيث نكتشف أرضاً من الرجولة والرقة.

### 4 ـ 3 الشرط البشري:

نلاحظ أن الشرط البشري يأخذ الحيّز الأكبر في المعالجات الروائية، ونكشف فيه، غالباً، قضايا جديدة ومستجدة، أثارها ويثيرها العالم المعرفي والاقتصادي والإعلامي الجديد، قضايا تمس الإنسان المعاصر في وجوده وسيرورته.

#### 4 ـ 3 ـ 1 الوحدة:

يقدم **تيري بيزو** في رواية **فجأة الصمت** T. Bizot, Tout à coup le 2006 silence امرأة تعمل ملحقة صحفية، تشعر هذه المرأة بان كل شيء توقف عندما يخبرها طبيبها بأنها ليست حاملاً، لذلك راحت تمر بحالات من الرعب القاتل وتغرق في حالات من الاستبطان الداخلي يبعث ماضيها مع جراحه وخياراته التي تعمّق شعورها بالوحدة.

#### 4 ـ 3 ـ 2 الهوية والآخر:

نحن أمام الجنس الأدبي المعروف بأدب المهاجرين. تعرض **داليدا كيركوش** في روايتها **ليلى ابنة الحركي** D. Kerchouche, Leila, fille du Harki2006, لأزمة الهوية: إنها قصة فتاة تعيش في مكان ما مع أسرتها، في معسكر للحركيين في جنوبي فرنسا، حيث تسير الحياة على إيقاع عسكري، بعيد كل البعد عن أي شكل من اشكال الحرية، وضمن ظروف العيش الصعب والإدارة الثقيلة: تجد هذه الفتاة ريح الحرية في حب شاب فرنسي غير أنها تشعر أنها تخون أهلها. فتقوم خلال هذه التناقضات والتجاذبات والتساؤلات التي يثيرها هذا الحب ببناء شخصيتها. إلاّ أنها تختار أن تكون فرنسية كما فعل أبوها قبلها. كما تثير **ميشيل غازييه** في رواية **الهضبة الضائعة** M.Gasier,Mont2005 perdu ـ مسألة الهوية أيضاً وذلك عبر السؤال التالي: هل الدخول إلى بلد لم نخرج منه أسهل من مغادرة بلد ولدنا فيه؟ تضعنا الروائية أمام معضلة البحث عن

الأصل: فبطلة القصة، **أليس** الفرنسية، يتملكها الهوس بأصول أسرتها الإسبانية المهاجرة إبان حكم **فرانكو**: إنها ترفض النسيان وتنطلق للبحث عن الأجداد. ويعالج **آلانفاينشتاين** في رواية **المرقص** A. Veinstein, Dacing 2006، قضية اللقاء مع الآخر: إنها قصة رجل صمم أن يقرر مصيره بيده ويلتقي بالآخرين. فيركب دراجته النارية ويسير مسافة طويلة ليصل إلى مرقص **الإلدورادو** حيث الناس والموسيقى والحب والرقص، إنه إيقاع حياة جديد طال انتظاره. ويعالج **عزوز بيغاغ** في روايته **المطرقة ثاقبةالقلب** 2004، A.Bégag, Le coeur ـ Marteau pique مسألة الهوية أيضاً: إنه الطفل الجزائري الذي ولد في فرنسا، في ضواحي مدينة ليون التي أزيلت ولم يبق منها سوى الذكريات، وهو اليوم عالم الاجتماع والروائي الذي يعيش في عالم الأفكار والكلمات والمطارات والمؤتمرات: إنه غربي مسرع، وعربي لا يستطع إخفاء مشاعره ولا يعرف اليوم من أين أتى، و تأتيه الكلمات والروائح والصلوات من بعيد. تناقش **سيبيل غرامبير** في روايتها **الغياب المطلق للغريزة**2006 S. Grimbert, Une Absence totale d'instinct العلاقة بالآخر من خلال علاقة حب تشبه الحرب في مراحلها الثلاث: الميدان، المعركة، الهزيمة، نحن أمام رجل وامرأة يتواجهان ويستخدمان كل واقعة من حياتهما ذريعة لتأكيد قدرتيهما ونرجسيتهما، وتخسر المرأة المعركة لأن الرجل يتركها الى امرأة أخرى، صديقة قديمة لها: نحن أمام رواية تعرض الأساليب المختلفة لتدمير الذات، أي أمام إحدى الصور السلبية للعلاقة بالآخر.ويتطرق **عبدالقادر جيماي** في روايته **محطة الشمال**2003 A. K. Djemai, Gare du Nord، لحياة المهاجرين في فرنسا، من خلال تسليط الضوء على حياة ثلاثة من المهاجرين المتقاعدين الذين يقطنون في حيٍّ عمالي يسوده كرم القلوب. أما روايته **الأنف على الزجاج**، 2004 Le Nez sur la Vitre فتتحدث عن سوء الفهم القائم بين أجيال المهاجرين:لقد عاش في الجزائر وعرف الحرب والبؤس وهو اليوم في مدينة أفينيون يعمل في معمل للورق ويعاني من الصمت القائم بينه وأحد ابنائه، ومن فراغ يفصل بينهما: فهو غير قادر على الإجابة على الأسئلة التي يثيرها هذا الابن: إنه مشهد صراع الأجيال.

### 4 ـ 3 ـ 3 العنف في ضواحي المدن:

يعالج الأدب الروائي الفرنسي ظاهرة مستجدة في المدن الكبرى التي يقطنها المهاجرون في معظم الأحيان. يعرض **فيليبتاغلي** في روايته **حتى الثلج يصبح رمادياً حين يسقط في الضاحية**، Philippe Tagli,Même la neige 2004 devient grise.. لعصابة مؤلفة من عرب وفرنسيين، يقودها حقد صامت ،تمارس القتل وتجارة المخدرات، وتنحدر أكثر فأكثر في دوامة العنف. يبزغ الأمل حين يقع احد أفراد العصابة في حب فتاة من ضاحية أخرى مما يحدث ثغرة في السجن العقلي الذي تعيشه العصابة، إلاّ أن العزلة العقلية التي تعيشها العصابة تغلق هذه الثغرة ليكون الموت النهاية الحتمية. أما **رشيد دجيراني**فيتابع في روايته **غريزي** Rachid Djaini,Visceral2007 تطور العنف في الضواحي ومسألة الإبعاد: يشق البطل طريقه بين دروس الملاكمة ومخزن بيع الهواتف ويلتقي بشهرزاد، غير أن قصة الحب تنتهي في الجحيم: فضمن إغلاق الضاحية لا تنتصر سوى المأساة!

### 4 ـ 3 ـ 4 غضاضة الكائنات البشرية:

إنها مجموعة من الروايات التي تعالج قضايا الوجود البشري وهشاشته وضعف الإنسان أمام القضايا التي يواجهها. يعالج **كلود غوتان** في روايته **محكمة الجنايات** Claude Gutman, Les Assises 2004 حالة طبيب يُسمى عضواً في هيئة المحلفين في محكمة الجنايات: إنه أمام قضية قتل غير متعمَّد لزوجة من زوجها الغارق في الديون والمزمع على الانتحار، تضعنا الرواية أمام عتبة الوجود، إذ يتعرض الطبيب في أثناء المحاكمة لغواية زميلته في هيئة المحلفين: إنها سيدة بورجوازية مثيرة ومنهارة عصبياً تقوده إلى مواقف لا يرغب في اتخاذها. يبرز المؤلف من خلال هذه المواقف هشاشة الكائنات البشرية التي تظن أنها محصنة في اختياراتها البسيطة والصحيحة.أما **روبير لالوند**، فيثير في روايته **ماذا سيحل بي وانا أنتظر الموت؟** L. Lalonde, Qu'est ce que je vaisdevenir jusqu'à ce que je meure!، إنها أسئلة حول الحياة والغضب الذي

يدمرنا. يقول الكاتب في البداية :" إن ما أردته، وما اردته بكل يأس، وأنا في سن الثالثة عشر كان مستحيلاً". يعالج الكاتب أيضاً مسألة كلاسيكية في الرواية: إنها الطفولة التعيسة، ويعود ليثير أسئلة أخرى: لم التمسك بعالم انتهى فيه كل شيء قبل أن يبدأ؟ كيف ندير الغضب قبل ان يدمرنا؟ أما إيف **سيمون** فيروي في قصته **أريد جداً أن أعود** (2007) Yves Simon, Je voudrais tant revenir حالة كاتب: **كارل** يعيش منعزلاً في المحيط الهادي، ويعود إلى باريس ويطلب إلى شاب، الراوي، أن يكتب سيرته الذاتية. يكتشف الكاتبان، مع مرور الزمن، بعضهما البعض عبر مقارنة تتخللها درجة عالية من التواطؤ، إنه اللقاء بين الندم والرغبات، بين عالم قديم وعالم قادم وتقاطع بين قدرين.

### 4 ـ 3 ـ 5 العلاقات العائلية:

تعالج الرواية الفرنسية الحديثة، ضمن هذا السياق الوجودي العام، العلاقات العائلية: العلاقة بالأم والأخ والأخت والجدة... تسبر **ناتالي آزولي** في روايتها **حياة امرأة لها أخ** 2004 N. Azouli, L'histoire d'une femme qui a un frèreالغموض الذي يكتنف الحياة العائلية، إنها قصة فتاة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأخيها الأكبر وتسعى إلى كشف أعماقه وما يمكن أن يكون وما كان يمكن أن يكون. وتبدأ، مع هذا السعي، قصة أخت صغيرة تناضل كي تصبحامرأة وتخرج من هيمنة حضور الأخ: فقد قيل لها " تبنى الأنوثة تحت نظر الأب!". و تتحدث **ياسمين خلاّط** في رواية **تقاسيم حرة من اجل إيزابيل** (2004) Y. Khallat, Partition libre pour Isabelle عن العلاقة بين الأخ والأخت أيضاً: يعود **جان** إلى قريته، وتستعيد أخته ذكريات طفولة متمردة، وتبني حلماً مستقبلياً. تحدثنا **ياسمين** من خلال روايتها هذه، عن روابط الأخوّة التي كانت تجمع الشاعر الفرنسي **رامبو** مع أخته **إيزابيل**، في صيف 1891. وعن العلاقة مع الأم، تتحدث **كاترين غيلبو** في رواية **رحلت** 2003 Catherine Guillebaud, Ellez est partie عن فتاة شابة تعيش حياة تائهة وترفض الغنى الفاحش والنظام الصارم الذي تقوده الأم .أما في روايتها الثانية، **الأحذيةالليلكيّة** (2006)

،فتمجد الكاتبة الجدة من خلال تقديم صورة لامرأة تنهي حياتها في منزل للمتقاعدين، وتنكبُّ الكاتبة على وصف حياة هذه المرأة قبل التقاعد، فتتحدث عن ميلها للعمل المتقن المنظم: إنه تمجيد كل امرأة عبر تمجيد الجدة. ويتحدث **فريديريكفيتو** في رواية **الكرمة الحمراء والبنفسجية** F. 2003 Vitoux, Des Dahlias, rouge et mauveعن العلاقة مع الأم أيضاً: إنها سيدة حادة الذكاء وساخرة وطيبة المزاج، تحب الحياة ولا تجيد الشكوى، كما لا ترغب في أن تشيخ. إنها قارئة نهمة. أما أحكامها، فهي، دائماً حاسمة. ويتفرد **باتريك فروليش** في روايته **الجُزّة** P. Froehlich, Le Toison ،2006 في معالجة العلاقة مع أب طاغية: إنها اسرة مؤلفة من ثلاثة اشخاص: **لويس** واخته **جان** وزوجها **جون**، تعيش في كنف أب طاغية يضرب زوجه ويعنِّف أبناءه، ويستمر طغيان الأب حتى بعد وفاته، ذلك أنّ حضوره بقي قائماً ضمن حدود نهر يسمى **الجُزّة**، أما وراء هذا النهر فهناك الحرية وإعادة بناء الذات.

### 3 ـ 4 ـ 6 الحب:

يعالج الأدب الروائي الحب في بداية هذا القرن، في أوجهه المختلفة: السعادة، الانتظار، العصيان ،التطور ،الوهم. تتذكر **آن بروشيه** في روايتها **مسيرة عاشقة مهجورة** Anne Brochet, Trajet d'une amoureuse 2005 éconduite حباً لرجل انتهى بالانفصال. إنها تصف لحظات من السعادة المطلقة والانتظار المخيب والغضب تمر بها امرأة عاشقة تمتلك مستوى عالياً من الاحساس. وينشد **هنري غودو** في روايته **الحب الصاعق** (2003) Henri Goudaud,L'amour foudre قصيدة للحب: إنها حكايات جنون الحب. يبدأ كاتبنا روايته بحديث للرسول العربي يقول فيه: "أحب ثلاثاً: العطر لأنه سر النساء، والنساء لأنهن يحملن سر الحب، والحب لأنه صلاة الكون الوحيدة". نحن أمام رواية حب صاعق في أوجهه المختلفة: العاطفة واللذّات والقسوة والغيرة، يقدمه غودو بأسلوبه الكلاسيكي المليء بالضحك والانفعال والعاطفة، فالرواية أنشودة للحب والنساء ،كل النساء. أما **سيلفيابارون سوبرفيل**، فتقدم

تحت عنوان **إمكانية بسيطة**2004 S. B. Superville, Une Simple Possibilité خمساً وعشرين أقصوصة تروي حباً مستحيلاً ومنعزلاً ومتنقلاً. وتضع الكاتبة أمام القارئ نسوة من أعمار مختلفة يبحثن عن ذواتهنَّ ضمن مسار سعي نحو الحب والحقيقة، وتقدم ضمن هذا الإطار صورة لحب الكتابة والشعر والروح واللغة. في **الشكل الوسيط** ، La Forme Intermédiaire تتحدث الكاتبة نفسها عن لقاء بين شخصين لم يكن مقدراً لهما ان يتحابا: ممثلة مشهورة وعالِم أحياء شغوف بالأحصنة. تقوم الممثلة بإغوائه وهجره، ويمتزج الحديث بين الحب والأحصنة.أما رواية **حب بلامتاع لدومينيك مولر** 2006 Dominique Muller Aimer sans bagages,، فتتحدث عن امرأة فقدت رجل حياتها والتقت بآخر، فهل ستتحرر من ماضيها وتغير مسيرة حياتها؟ غير أنها محبة للتملك وغيورة ومسيطرة وهي تعي ذلك، وترى كيف تؤثر طباعها سلباً على عشيقها: إننا امام رواية تحدثنا عن الوهم في الحب والمثالية والواقعية في الحياة.

### 4 ـ 3 ـ 7 أسئلة حول التوقف:

يثير الأدب الروائي في بداية هذا القرن سؤالاً وجودياً ومصيرياً حول ديناميكية التوقف، أو بمعنىً آخر: نحن إلى أين؟ وهل من الممكن تجاوز المعقول؟يطور **لوران لوران** في روايته **تصنيف التوقف** 2003 Laurent Laurent,Le tri de l'arrêtسلسلة من الأسئلة الوجودية: هل من آلية للتوقف؟ هل ننساق في مسيرتنا لنتجاوز المعقول؟ أم نأخذ استراحة؟ فلا يكفي الامتناع عن التدخين لنتجنب الكارثة المقبلة إذ لا بد من تضحيات اكبر: فالتوقف عن المال والحركة والكلام، وحتى التفكير، يفرض نفسه باعتباره اختياراً سياسياً منطقيا، وذلك تجنباً لانفجار الطاقة الكبير. إن جميع ابطال رواية **لوران لوران** يسيرون بخطىً متأرجحة على الحبل الذي يفصل العقل عن الجنون. ويعبر هذا الكاتب عن الأزمة الوجودية التي تمر بها البشرية بمرح غاضب وبلغة مسطحة ومعقدة إلى اقصى درجات التعقيد.

### 4 ـ 3 ـ 8 تقييم القرن:

يقيِّم **إيلي فيزيل** في روايته **رغبة مجنونة في الرقص** E. Wiel, Un Désir Fou de Danser 2006 القرن العشرين، عبر سلسلة من الأسئلة: من منّالم يشعر يوماً أنه مجنون؟ ومن منّا ليس مجنوناً؟ وفي كل الأحوال، فإن بطل الرواية يشعر أنه مجنون وان جنونه ناتج عن قوة ذاكرته: ويتساءل الكاتب هل المجنون من يعرف أنه مجنون؟ ويقول إن كتلة المآسي في القرن العشرين جعلتنا مجانين. يقع الحدث في نيويورك في عيادة طبيب تحليل نفسي حيث يقرر مجنون الشفاء من جنونه. غير أن علم النفس يرى أن في هذا الموقف حالة من الجنون. نحن أمام رواية تبحث في إرادة المعرفة واليقين، وتنتهي بالقول إن الحب وحده يشفي الجراح الأكثر عمقاً.

### 5 ـ نزعة نسوية جديدة:

تعالج الرواية في بداية القرن الحادي والعشرين الشرط النسائي من خلال علاقة المرأة بالحب والزواج والانتحار والحجاب والحمل والبغاء. تتحدث **روزلين دولاكور** في **صيد الغيوم** R. Delacour, L'attrappe nuage 2007 عن مسار امرأة متحدرة من عائلة ارستوقراطية عتيقة، تعيش طفولة مضطربة بعد خطيئة ارتكبتها أمها... تغادر هذه الطفلة طفولتها لتصبح امرأة دون ان تعرف معنى هذه الكلمة، فهي تتوه لسنوات تاركة وراءها أمواتاً وانتحاراً وحريقاً ثم تعود لتندمج في الحياة وتبدأ من جديد مع الحب والصداقة: فلقاؤها مع **ماكسانس** ينقذها من ماضيها المؤلم وينقلها إلى سماء مريحة وشاسعة. أما **إيريك هلدر** فيقدم في روايته **لاباين 2007** E. Holder, **La** Baïneقصة حب جميلة تمتزج فيها عواصف المحيط الأطلسي بشطآنه الواسعة مع تساؤلات امرأة شابة واثقة من نفسها: إنها سيدة متزوجة ولها ولدان، امرأة تحلم في ان تصبح من سكان المدن، ويتبلور حلمها في لقائها مع مصور يأتي إلى قريتها. غير أن شيئاً مما تحلم به لم يتحقق. لماذا؟ من المسؤول؟ هل الخيانة من الصفات الدائمة لدى الرجال والأمواج؟ تذكرنا الرواية بحادثة الزنى عند **السيدة بوفاري**(يعالج **دانييل ديماركي** في

روايـة **سـاد** D. Demarquest, Sad2007 مسـألة انتحـار الشـابات: فتاتـان في السادسة عشـرة من عمرهمـا تتقاسمـان كـل شـيء، بخاصـة القـرف من العـالم، وسراً كبيراً، لقد قررتا انهاء كل شيء، وبدأتا في وضع المخطط لتنفيذ ذلك: فالذكور ليسوا اهلاً للثقة والأهل غائبون دوماً، وينطلق المخطط...

وتقدم **سـوفيدوبري** في رواية **تحت الحجاب** S. Dubreuil, Sous le Voile 2005 ثلاث لوحات عن سيدات مسلمات من البرجوازية الخليجية الغنية: تدور الأحداث حول الزواج الذي يُرتَّب عبر جواهر باهظة الثمن: تفتش **حاسا** عن عروس لولدها وتقع على ضالتها في فتاة تسافر كثيراً إلى أوربا، مما يجعلها في تعارض مع معتقدها الديني! أما **ميساء**، فتبدو أكثر حظاً إذتدرس التجارة في لبنان وتتعرف إلى شاب، هناك، مما يحدث زلزالاً في حياتها، ويثير لديها الكثير من المآسي. وكما نلاحظ، كل شيء في هذه الرواية يبدأ بالملهاة لينتهي بالمأساة! يتحدث **تييري بيزو** في **فجأة الصمت** T. Bizot, Tout à coup ـ 2006 ـ le silence عن العلاقة بين المرأة والحمل: يخبر الطبيب النسائي البطلة أنها ليست حاملاً، فتشعر كأن الزمن قد توقف، وان العاصمة، باريس، قد تجمدت، وكذلك سكانها: إنها مثل اميرة في غابة مسحورة، ما يدفعها إلى الغوص في الاستبطان الداخلي، فتتذكر ماضيها بجراحه وخيالاته! يتحدث **باتريك غورفينيك** في **كاتيا الليل** P. Gourvennec, Katia La nui 2003 عن القدرة الأسطورية لامرأة تمارس البغاء، فيما هي، في الواقع، خنثى! **كاتيا** بغيٌّ تستقبل الرجال في بيتها، رجال شدَّهم الفضول: فقد انتشر في باريس الخبر عن بغيٍّ ساحرة تستطيع ممارسة الحب دون انقطاع ودون تعب... ويكتشف الرجال أنهم أمام أنثى تمتلك القدرة على السحر تشكل الرواية لوحة شاعرية وجنسية رائعة، بعيدة عن اللّذات المعروفة.

## 6 ـ أخلاق جديدة:

تفتح الرواية الفرنسية ، على أعتاب القرن لحادي والعشرين، آفاق موضوعات جديدة على المستوى الأخلاقي القيميّ.، مثل المثلية الجنسية، لدى

الإناث، كما في رواية **كلودينغوليا**، **حب امرأة** 2007 C. Golea, L'Amour d'une femme: نحن أمام قصة حب بين امرأتين تفترقان بعد فترة من السعادة. وتصبح البطلة وحيدة ويجتاحها الحزن، فهي لم تفهم سبباً للهجر، مما يفجر لديها سيلاًمن الذكريات التي عاشتها ،وتتساءل البطلة عن مصدر هذه السعادة ومعناها ،وتكتب لعشيقتها لتحدثها عن هذه المتعة المنتشية وكأنها لم تكن!وتعالج الرواية موضوعاً آخر طرأ على حياة البشر: إنها مسألة "الموت الرحيم". تتحدث **نويل شاتليه** في رواية **الدرس الأخير** 2004 N. Chatelet, La Dernière Leçon عن سيدة عجوز تقرر الموت، رغم أنها لم تكن مريضة أو ضعيفة، وتطلب تلك المرأة من أبنائها تحقيق رغبتها. تعرض إحدى بنات هذه السيدة قصة هذا الموت الإرادي وترى فيه خرقاً للمحظور وترويضاً للخوف: إذ يسقط الغضب والتمرد في مواجهة طلب الأم الملح: إنها أم خارجة عن المألوف ومشبعة بالكرم.

## 7 ـ الزمن والذكريات والذاكرة:

يلقي الزمن بثقله على رواية هذا القرن، فهناك إحساس واضح بمرور الزمن وهيمنته، كما أن هناك شعوراًبثقل العمر، وتأخذ الذكريات والذاكرة حيّزاً هاماً في التعبير الروائي. يتحدث **توماس ب. ريفيردي** في روايته **السماء من أجل الذاكرة** 2005 T. Reverdy, Le Ciel pour Mémoire عن الجريان غير المادي للزمن. يقول الكاتب: " الثواني تتناثر وتنتهي لتشكل السنين، إنه السر الوحيد: نحن ننتهي بالوصول إلى الشيخوخة، رغم أننا لا نتغير".تضعنا الرواية أمام سيرورة الزمن غير المادية التي تحول مجموعة من الشباب السكارى إلى أشباه راشدين. غير ان حدثاً يقع: إنه موت أحدهم الذي كان قد دعاهم إلى احد المطاعم النيوركية، ثم ينقلنا الجرح الذي تسبب به فقدان الصديق إلى جرح أعمق، جرح أساسي: إنه موت الأم. أما **اندره ماكين**، فيعالج في روايته **المرأة التي تنتظر** 2004 A. Makine, La Femme qui attendait فكرة السجن الذي يشكله الزمن، يقول الكاتب:" إنها امرأة خُلقت للسعادة غير أنها تختار، من

دون وعي منها، كما يقال، الوحدة والإخلاص لغائب، لقد أرادت أن ترفض الحب: فحولت حياتها إلى انتظار لامتناهٍ. وتتحدث **ميشيل سارد** في **كونستانس وسن الخمسين** M. Sarde, Constance et La cinquantaine 2003 عن خمس نساء بلغن سن الخمسين. لقد تعارفن في أثناء ثورة الطلاب عام 1968، وناضلن، منذ ذلك الحين، من أجل التغيير، تغيير شرط المرأة. وهن اليوم على أرض مجهولة: أرض سن الخمسين، لذلك فإنهن يثرن مجموعة من الأسئلة: هل ستنتصر الصداقة على محنة العمر؟ نحن أمام خمس نساء يبحثن عن مستقبل وكلمات من أجل وصف هذا المستقبل. وتدعونا **كاترينكليمنسون** في رواية **المنشدة** C. Clémenson, L'Officiante 2005 إلى سبر زوايا ذكرياتها المتعددة، من خلال وصف عملية بيع بيت العائلة عبر مراقبة المشترين الجدد: إنهم يدوسون عالماً من الذكريات تلتصق بالجدران والمقاعد والأثاث، إنه ماضٍ يقاوم خطوات المشترين الجدد وينشر ظلاله على مشهد الذاكرة الثابت. تعالج **كريستين لابوستيل** الموضوع نفسه، في رواية **نحن نصل** C.LaPostelle, Nous arrivons 2006. تعود الكاتبة الى بيتها العائلي مع زوجها وابنتها الصغيرة، مما يثير موجة من الذكريات والخيال في الذاكرة: صورة الأب والأم، كما تثير هذه الزيارة صوراً من عالم تحتي: إنها ذكريات الأدب والفكر التي تملأُ الحياة اليومية وتتجاوز ما نسميه الواقع. أما **هيرفيشاييت** فيتذكر في رواية **76 شارع مارسو** H. Chayette, 76 Avenue Marceau2005 الشقة التي سكنها مع أهله، في باريس، غير بعيد عن الشانزيليزيه. يبدأ السرد بوصف المحيط ثم الشقة، شبراً شبراً، متذكراً الشخصيات، والمدرسين، والخدم، والأصدقاء، ، والعشيقات، والأهل، والدراسة، والجاز، والحفلات الموسيقية، ورفاق الصف... وتعلم الجنس، والعلاقة مع الأهل المكروهين أحياناً، والمحببين أحياناً أخرى.

وتقودنا **آنفيبر** في رواية **سيربير** A.Weber,Cerber 2004 إلى مدينة في جنوبي فرنسا، ولدت وترعرعت فيها: **سيربير**، مدينة حدودية تمثل عالم الأب المتوفى، عالم سامٍ، حالمٍ، صعب المنال، عالم قديم تكشف لنا الكاتبة جوانبه وأبعاده المختلفة. وتقدم **كاترين غيلبو** في **فتاة الحانة** C. Guillebaud, La Fille 2004

du Barوصفاً لحياة فتاة، **لوسي**، حسنة المزاج، تمضي حياتها بهدوء وانتظام، أما حين تعود إلى بيتها، في الثالثة صباحاً، فتجد صعوبة في النوم: إذ تتذكر المأساة العائلية التي دمرت حياتها منذ خمسة عشر عاماً. ويظهر الرجل الذي أدخل الاضطراب في حياتها كي يساعدها للخروج من الرعب الذي يسيطر عليها: تقول الكاتبة :" النور هنا قريب، وما علينا إلاّ ان نؤمن به". في رواية **دافيد كولن القطار الشبح** D. Collin, Train Fantôme 2007 يعود الكاتب، وهو الشاب ذو 37 ربيعاً، إلى باريس لملاقاة والده الحقيقي، ويتم اللقاء في مرسم صديق له، إنه لم ير والده منذ 23 سنة، فقد انفصل أبواه وعاش في كنف جده. نحن أمام دوامة من الذكريات تتقاطع فيها مسارات الجد والأب والأم والعم والآخرين.

### 8 ـ الأدب والعلم:

تعالج الرواية في بدايات هذا القرن العديد من الموضوعات التي يتناولها العلم: نحن هنا بعيدون عن روايات العلم الخيالي التي انتشرت في القرن التاسع عشر. إذ تقدم بعض الروايات معلومات عن البحر والبيئة والاستنساخ وعلم الفلك.يعرض **إيريك أورسينا** في رواية**وصف خليج ستريم**، E. 2005 Orsenna,Portrait de Golf Stream لوصف أهم تيار بحري في العالم يشرط الحياة اليومية لضفاف الأطلسي والمكسيك، وصولاً إلى القطب الشمالي: يقوم الكاتب باصطحابنا وبتقديم المعلومات العلمية عن هذا التيار، فنتعلم كيف يحدث المد وتتكون الأمواج، كما يقدم معلومات عن ملوحة البحر، يريد الكاتب أن يقول إن العلم والأدب ليسا إخوة أعداء.أما **كاترين كليمان** فتعالج في **سفر تيو**2004 C. Clément, Le Voyage de Théoموضوع التلوث عبر الحديث عن طبيب شاب، **تيو**، يعمل في المنظمات الإنسانية من أجل البيئة: يسافر إلى الهند لمعالجة هموم الأرض وانحسار الغابات والدفيئة والتصحر والتلوث... فالأرض أيضاً مريضة، إنها رواية حب ومغامرة تثير قضايا البيئة التي يسببها الإنسان. ويعرض **جيل شوفال** في رواية **الاستنساخ في الواجهة** G. 2003

Cheval, Clones à la uneلمسـألة الاستنسـاخ البشـري ... إذ يـثير معمـل لهـذا الاستنساخ ثورة في المجتمع العلمي ولدى النـاس جميعـاً، ذلـك أن داءً خفيـاً يصيب المستنسَـخين...نحـن أمـام روايـة تتحـدث عـن موضـوع آنـي سـاخن. ويقـدم **جيرار رامسشتاين** في روايـة **الكواكب المتشـردة** G. Ramstein, Les Astres 2003 Vagabonds درسـاً في علم الفلك، إذ تتابع الرواية مغامرة بطلين، **ماريك وزيلبيا**، تاهـا إلى الأبـد. يقـوم البطلان، في مواجهـة قـدرهما، بـالاقتراب مـن أكـبر علمـاء الفلك في التاريخ، ويضعنا المؤلف، بذلك، أمام لوحـة عـن تـاريخ علـم الفلـك تمتد إلى 4000سنة.

## 9 ـ الكوارث:

يحـاول الأدب في بدايـة هـذا القـرن أن يعكـس المصـير البشـري في مواجهـة كـوارث مثل الطوفـان والزلـزال... فـنحن أمـام عـالم لايعـرف السـلام البتـة. يقـدم **توماسـريفيردي** في **صعود الأمـواه** T. Reverdy, La Montée des Eaux 2003 مشهداً لأمطار غزيرة تغرق المدينـة، ويراقـب هـذا المطـر الهاطل عبر نافذة، ذلـك المطر الذي يقف حاجزاً بينه والماضي، إلاّأنه يلجأ إلى صور طفولته والـذكريات ورائحة الصنوبر كـي يقهـر الكـارثة. أمـا **ينـغ شـين**، فتتحـدث في روايتهـا **صـراع هيكل عظمي مع نظيره** Y. Chen, Querelle entre un squelette et son 2003 double عن زلـزال يضـرب جزيـرة مجـاورة... وفيمـا تحضِّـر سيدة سـهرة لزوجهـا، تسمع أنين امرأة هي نظيرتها، أختها، روحها... امرأة تستجير بهـا كـي تنقذها... يضـعنا الكـاتـب أمـام مونولـوج داخلـي يتحـول الى قضـية مقلقـة تتجـاوز الزمـان والمكـان: لن تكـوني ابداً في سـلام.

## 10 ـ الرواية الوثائقية:

تعـرض الروايـة في مطلـع هـذا القـرن وثـائق عـن العصـر: يتحـدث **غيـوم لوكاسبل** فـي روايـة**مادجيك** G. Lecasble, Mad'gic 2005 عـن تـاريخ السينما: نحـن أمـام شـاب هنـدي يكتشـف مهرجـان السينما في **كـان**. تأخـذ هـذه الرواية

طابعاً ساخراً، أحياناً وجاداً، أحياناً أخرى، وتكون واقعية حيناً وعبثية حيناً آخر، أبطالها نجوم مروا فوق البساط الأحمر في **كان**، وتثير النهاية السؤال الهام: هل تموت النجوم؟ أما **برنار شامباز**، فيقدم في رواية **دورة برنار شامباز** B.Chambaz, Le Tour de B. Chambaz 2003 شهادة حول **سباق فرنسا للدراجات**، إنه يعرض لتاريخ الدراجات الهوائية بين عامي 1903 ـ 2001، فهو أحد أبطاله وهو خبير بآلامه وعرقه وأحلامه. وتقدم **كاترين ليبرون في أهل الدنيا** C. Lépront, Des Gens du Monde 2003 صورة لممرضة تعمل في قرية فرنسية، تهب وقتها كله لأهل هذه القرية. تعرض الكاتبة من خلال هذه الصورة وصفاً للحياة الريفية: الصيادون، ومزارعو الصدف، والعمال، والغجر، ورجال البريد، والشرطة، والبغايا، وربات البيوت: الجميع يسر للممرضة بما يدور في خلده. وأخيراً يتحدث **رمضان أسعد** في رواية **روشس** R. Issad, 2003 Rushes عن بيئة أجهزة الإعلام الفاسدة: تروي القصة حكاية أ حد العاملين في أجهزة الإعلام الذي يصطدم بسلطة المال والسياسة إثر محاولته تقديم وثائق عن مذابح رواندا فيتعرض للتهديد والطرد.

## النتائج:

1ـ يشـهد الإبـداع في المجـال الروائـي إنتاجـاً غزيـراً رغـم انتشـار أجهـزة الإعـلام والاتصال المختلفة.

2ـ يظهـر التـأثير الواضـح لظـاهرة العولمـة في هـذا الابـداع علـى صـعيد الشـكل والمضمون.

3ـ يأخذ تأثير العولمة هذا شكلاً إيجابياً من خلال نصوص ترفض النمط الثقافي الواحد، لذلك يزدهر في هذه النصوص الأدب المهاجر: نعثر في هذا الابداع على أسماء عربية وأفريقية وتركية...

4ـ يبقى الأدب طليعياً، وهذا ما توضحه الموضوعات التي يعالجها: فهو ضد الحرب والعنف وضد المشاريع الإمبريالية الأمريكية، وهو أخيراً مع الانفتاح على الآخر.

5ـ يقيم هذا الأدب علاقات جديدة مع العلم الحديث، بعيداً عن جنس العلم الخيالي.

6ـ يُفرد هذا الأدب حيِّزاً كبيراً للروابط العائلية.

7ـ يتصدى الأدب المدروس للقضايا الوجودية التي يعاني منها الإنسان المعاصر: الوقت، والوحدة، والصداقة، والذكريات...

# الخالد من بين الفانين

ماري شيلي*
ترجمة: وفيق فائق كريشات
مراجعة: توفيق الأسدي

16 تموز 1833ـ هذا اليوم هو ذكرى سنوية من ذكرياتي لا تنسى؛ فيه أُتمّ الثالثة والعشرين بعد الثلاثمئة من سني عمري.

هل أنا هو اليهودي التائه[1]؟ يقيناً، كلا. لقد مرت على رأسه قرون ثمانية عشر قرناً. أنا، بالمقارنة معه، مخلّد صغير جداً.

هل أنا، إذاً، من المخلّدين؟ منذ ثلاث وثلاثمئة من السنين وأنا ألقي على نفسي هذا السؤال، ليلاً ونهاراً، ولم أجد الجواب بعدُ. في هذا اليوم بعينه، وجدت في خصلات شعري البني شعرة قد شابت ـ وهذه آية من آيات الشيخوخة

* ماري شيلي Mary Shelley (1797- 1851) روائية إنكليزية ومحررة وكاتبة مقالة وقصة قصيرة. زوجة بيرسي شيلي الشاعر الإنكليزي الرومانسي المشهور. اشتهرت بروايتها "فرانكنشتاين" التي بدأت بكتابتها وهي في الثامنة عشرة؛ يجد القارئ روح تلك الرواية (التي عُملت فيلماً سينمائياً) في هذه القصة.

[1] شخص تذكر المرويات أنه قد حُكِم عليه، بسبب هزئه بالمسيح على الصليب، أن يتيه في العالم أبداً.

لا ريب فيها؛ بيد أنها ربما بقيت مخفية في موضعها طول ثلاثمئة سنة ـ ذلك أن بعض الأشخاص يشيب شعر رأسهم بأسره قبل أن يبلغوا العشرين.

سأروي قصتي، وليحكم القارئ في أمري. سأروي قصتي، وأسعى لإنفاق القليل من ساعات الأبدية الطويلة التي أصبحت مملة لي جداً. إلى الأبد! أممكن هذا؟ أأحيا إلى الأبد! لقد سمعت عن السحر وعن فعله في مَن نفذ فيهم فأُلقي عليهم سبات عميق انتبهوا بعده، بعد مئة سنة، وهم على ما كانوا عليه من غضاضة: لقد سمعت عن النيام السبعة[1] ـ فليس من العبء الثقيل أن يكون المرء مخلَّداً: ولكن، أوه! يا لثقل الزمان الذي لا ينتهي ـ يا للساعات الدائمة التتابع ولرتيب مرورها! يا لسعادة نورجَهاد[2] أما أنا، فيا لشقائي!

لقد سمعت الدنيا بأسرها عن كورنِليوس أَغْريبا[3]. فذكراه خالدة على نحو الخلود الذي نلته بفضل أعماله. كذلك سمعت الدنيا بأسرها عن تلميذه[4] الذي وجد نفسه وقد استحضر الشيطان الشرير، في غياب معلمه وبغير قصد منه، فكان حتفه على يده. لقد اقترن الخبر عن هذه الحادثة، صادقاً كان أم كاذباً، بالكثير مما يشوب سمعة الفيلسوف المعروف. وهجره تلامذته أجمعون دفعة واحدة ـ وغاب خدمه. ولم يبق إلى جانبه أحد يراقب له، وهو نائم، مواقَده الدائمة الاشتعال فيضع فيها الفحم، أو يلاحظ له، وهو يدرس، مستحضراته وألوانها المتقلبة. وأخفقت تجاربه، واحدة في إثر واحدة، بسبب أن شفعاً واحداً

---

[1] سبعة من شبان إفسوس قيل إنهم ناموا في كهف بضع مئات من السنين هرباً من الاضطهاد (أهل الكهف).

[2] لعلها نورجهان زوجة جهانكير، الإمبراطور المغولي من القرن السابع عشر، الذي بنى لها تاج محل بعد موتها.

[3] هاينريش كورنِليوس أغريبا فون نوتِسهايم (1486- 1535) فيلسوف ألماني وكيميائي وصاحب سحر، له مؤلف سئ السمعة في عصر النهضة عمِله في السحر.

[4] هو فاوست، الذي كان من المتاجرين بالسحر وتتوسع المرويات في سيرته، والذي قيل إنه باع نفسه للشيطان ثمناً للمعرفة.

من الأيدي ليس بكافٍ لإتمامها: وشحرت الأرواح الظُلمية من عجزه عن استبقاء واحد من الفانين لخدمته.

كنت يومئذٍ شاباً صغيراً ـ شديد الفقر ـ وغارقاً في الحب. أقمت عند كورنِليوس نحواً من سنة أتتلمذ عليه، بيد أنني كنت غائباً عند وقوع هذه الحادثة. وعندما رجعت، رجاني أصدقائي ألا أعود إلى مقر الخيميائي. لقد ارتعشتُ وأنا أسمع الحكاية الرهيبة التي رووها؛ ولم أحتج بعدها إلى إنذار آخر؛ وعندما جاء كورنِليوس وعرض عليّ كيساً من الذهب لأبقى تحت سقفه، أحسست بأن الشيطان نفسه هو الذي يغويني. واصطكت أسناني ـ ووقف شعر بدني: ـ وفررت أجري بقدر ما حملتني ركبتاي المرتعشتان.

وطول سنتين ظلت خطاي الواهنة تحملني وتجذبني كل مساء إلى هناك ـ إلى النبع الخرّار الرفيق ذي الماء الصافي، حيث تمشي الهوينى فتاة ذات شعر أسود، التي كانت عيناها ذات الوميض ترقبان الطريق الذي جرت عادتي أن أسلكه كل ليلة. لا أذكر أنني قد خلوت من حب برتا ساعة واحدة؛ فمنذ طفولتنا كنا جارين ورفيقين في اللهو ـ وكان أبواها، على نحو ما كان أبواي، يعيشان حياة متواضعة إنما جديرة بالاحترام ـ كانت علاقتنا الحميمة من أسباب سرورهم. وفي ساعة نحس، أخذت الحمى الخبيثة أباها وأمها معاً، وصارت برتا يتيمة. كان لبرتا أن تجد تحت سقف أبوي منزلاً لها، ولكن من سوء الحظ أن العجوز السيدة في الحصن القريب، وهي ثرية وتعيش وحدها بلا ولد، قد صرحت بعزمها على أن تتخذها ابنةً. ومنذئذٍ كُسيت برتا بالحرير ـ وسكنت في قصر من الرخام ـ وقام على خدمتها من يقومون على خدمة ذوي المال المحظوظين جداً. ولكنها بقيت، وهي في حالها الجديدة وبين صحبها الجدد، على إخلاصها لصديقها في أيام الفقر؛ وكثيراً ما زارت كوخ أبي. ولما كان حظر عليها الذهاب إليه، فقد كانت تشرد إلى غابة في الجوار وتلقاني عند عينٍ ظليلةٍ هناك.

وكثيراً ما صرحتْ بأنها لا تحس بأن لحاميتها الجديدة فضلاً عليها يضاهي في القداسة ما يجمع بيني وبينها. بيد أن شدة فقري كان مانعاً من تقدمي للزواج، ولقد أرهقها العذاب الذي تكابده بسببي. كان بين جنبيها روح مزهوة ولكنها غير صبورة، ولقد أسخطتها العقبات التي تمنع من اقترانا. وها قد التقينا بعد غياب، وقد حاقت بها الهموم من كل جانب وأنا بعيد عنها. اشتكت إلي بمرارة، وكادت تؤنبني على فقري. وبادرتُ الرد فقلت:

"أنا صادق وشريف، وإن كنت فقيراً! ـ ولو لم أكن كذلك لكنت الآن ثرياً!"

وأثار هذا التصريح ألفاً من الأسئلة. وخشيت أن أصدمها إن اعترفت بحقيقة الأمر، بيد أنها استنطقتني بها؛ وعندئذٍ نظرت إليَّ نظرة ملؤها الازدراء، وقالت:

"أتتظاهر بأنك محب، وأنت تخشى أن تواجه الشيطان من أجلي!"

وأكدتُ لها أن خشيتي إنما هي من الإساءة إليها؛ ـ أما هي فكانت تفكر في عظيم الجائزة التي سأنالها. ودبت فيّ الشجاعة ـ وقد وصمتْني بالعار ـ وحداني الحب والأمل، فهزئتُ من مخاوفي السابقة، وانطلقتُ بخطى سريعة وقلب خلي، راجعاً لأقبل ما عروض الحيميائي، ولم ألبث أن اتحذت موضعي في وظيفتي.

وانقضت سنة. ولم أحز قدراً من المال ذا شأن. وذهب التعوّدُ بكل مخاوفي. وفي طول يقظتي واحتراسي، وما لذلك من ألم، لم أجد قط أثراً من ظلف مشقوق؛ وكذلك لم يزعج هدأةَ مأوانا عواء شيطاني. وثابرت على استراق اللقاء مع برتا، وأشرقت لي تباشير الأمل ـ الأمل دون البهجة التامة؛ فلقد خُيِّل لبرتا أن الحب والأمان عدوّان، وأن سعادتها هي في التفريق بينهما داخل صدري. ومع ما في قلبها من إخلاص، فقد كانت ذات قدر من الغنج؛ وأنا كنت غيوراً مثل تركي. لقد استخفَّت بي بألف وجه، بيد أنها لم تقر قط بأنها على خطأ. كانت تغضبني إلى حد الجنون، ثم تحملني على طلب صفحها. ولقد خيل إليها ذات مرة أنني لست بالخانع خنوعاً كاملاً، فاخترعت حكاية عن ندٍّ له حظوة عند الوصية

عليها. لقد كان يحيط بها فتيان يلبسون الحرير – أثرياء ومرحون – فأنّى لتلميذ من تلامذة كورنِليوس مجلل بثوب الحزن أن تسنح له فرصة بالقياس إلى هؤلاء؟

وذات مرة، كان للفيلسوف مطالب جمة في أثناء نوبتي، فلم يمكنني أن ألقاها وقد كنت أريد ذلك. فقد انهمك في عمل عظيم، واضطررت إلى الإقامة، ليلاً ونهاراً، لألقم أفرانه وأراقب مستحضراته الكيميائية. وانتظرتني برتا عند النبع سدى. وأجج هذا الإهمال نار روحها المتكبرة؛ وعندما أفلحتُ أخيراً في الاختلاس بضع دقائق خصصت لنومي، آفلاً أن أحظى لديها بما يعزيني، تلقتني بالازدراء، وصرفتني باحتقار، وأقسمت أنها لن تمانع في أن يتقدم لطلب يدها رجل، أي رجل، ما خلا الذي لم يستطع أن يتواجد- كرمى لها في مكانين في وقت واحد. ستدرك ثأرها!... - حقاً لقد أدركت ثأرها. فقد بلغني، وأنا في معزلي المظلم، أنها أخذت تخرج إلى الصيد بصحبة ألبرت هوفَر. لقد نال ألبرت هوفَر الحظوة عند الوصية عليها، ومر موكب ثلاثتهم أمام نافذتي المجللة بالدخان. وخيل إليَّ أنهم نطقوا باسمي ـ وتبعَ ذلك ضحكةٌ ملؤها الهزء، وقد رمقت عيناها السوداوان مأواي بازدراء.

وولجت الغيرة بكل سمها وكل شقائها صدري. وسفحتُ الدمع غزيراً، عندما خطر ببالي أنها لن تكون لي البتة؛ وصببت من فوري آلاف اللعنات على تقلّبها. بيد أنه لما يزل علي أن أنفخ في نيران الكيميائي، وأراقب ما يطرأ على عقاقيره المستغلقة من تغيرات.

وبقي كورنِليوس منتبهاً ثلاثة أيام بلياليها ولم تغمض له عين. كان التقدّم في إمبيقاته[1] أبطأ مما ارتقبه: ورغم القلق الذي كان يشعر به، أثقل النوم على جفنيه. ومرة إثر مرة طرد النعاس عنه بقوة تفوق قوة البشر؛ ومرة إثر مرة اختلس النعاس حواسه. راح ينظر إلى بواتقه بأسى، وغمغم: "لم تبلغ الحد

[1] آنية يستعملها الكيميائيون للتقطير والتنقية.

المطلوب بعد؛ هل ستنقضي ليلة أخرى حتى ينجز العمل؟ ونْزي[1]، أنت سهران ـ إنك لمخلص ـ لقد نمتَ يا فتاي ـ لقد نمت ليلة أمس. انظر إلى ذلك الإناء من الزجاج. لون السائل فيه وردي معتدل: متى ابتدأت درجة لونه تتغيّر، نبهني ـ وإلى ذلك الحين سوف أغمض عيني. في أول الأمر، سيتحول لونه أبيض، وبعد ذلك سوف يومض وميضاً ذهبياً؛ ولكن لا تنتظر إلى ذلك الحين؛ متى خبا اللون الوردي، أيقظني." ولم أكد أسمع كلماته الأخيرة، فقد غمغم بها في نومه. بيد أنه لم يسلم قياده للطبيعة تماماً وهو في تلك الحال، وقال مرة أخرى: "ونزي، يا فتاي، لا تمس الإناء ـ لا تضعه على شفتيك؛ إنه شراب العشق ـ شراب يداوي من العشق؛ لستَ تريد أن تكف عن حب برتا ـ فاحذر أن تشرب!"

وغط في نومه. وتهدل رأسه المهيب على صدره، ولم أسمع صوت أنفاسه المنتظمة إلا بالكاد. وراقبت الإناء بضع دقائق ـ وظل اللون الوردي للسائل على حاله. ثم هامت أفكاري ـ فزارت النبع، وسرحت في الآلاف من المشاهد الساحرة التي لن تستعاد أبداً ـ أبداً! وأحسست في قلبي بحيّات وأفاعٍ من لفظ 'أبداً' الذي خرج بعضه على شفتي. يا للفتاة الخائنة! ـ الخائنة والقاسية! لن تبتسم لي بعد الآن كابتسامتها لألبرت ذلك المساء. يا للمرأة الرخيصة البغيضة! لن أنسى ثأري - لتنظرْ ألبرت يهلك عند قدميها ـ لتمُتْ تحت وطأة انتقامي. لقد ابتسمتْ بازدراء وظَفَر - لقد علمت بتعاستي وسلطانها. فأي سلطان لها؟ ـ السلطان لتهييج كراهيتي ـ احتقاري البالغ ـ بل كل شيء ما خلا قلة الاكتراث! هل لي أن أنال ذلك ـ هل لي أن أنظر إليها بعينين غير مباليتين، فأحوّل حبي المصدود إلى حب أكثر استقامة وصدقاً، حب يبلغ حد الظَفَر!

وسطعت ومضة براقة أمام عيني. كنت قد نسيت عقار الرجل الحاذق؛ فحدقت فيه دهشاً: ومضاتٌ ذات جمالٍ عجيبٍ، وبريقٍ أشد من بريق وميض

---

[1] مشتق من اللفظة الاسكتلندية winze ومعناها 'اللعنة'، وهو اسم ملائم لبطل القصة الذي حلت عليه لعنة الحياة المؤبدة.

الألماس إذا وقعت عليه أشعة الشمس، ومضات ارتدت عن سطح السائل؛ واستولت على حسي رائحة عطرة وزكية ليس أطيب منها رائحة؛ وبدا الإناء كرة واحدة من الأشعة المتقدة، أثيرة عند العين، وشديدة التشويق للذائقة. وكان أول ما خطر ببالي، مستوحياً الإحساس العام على نحو غريزي، هو هذا: سوف أشرب ـ بل يجب أن أشرب. ورفعت الإناء إلى شفتي. "سوف يشفيني من الحب ـ من العذاب!" وأخذت أعبّ من الشراب الذي لم تطعم ذائقة إنسان أطيب منه، ولما بلغت من الشُرب النصف، تحرك الفيلسوف. وجفلتُ ـ وأوقعت الكأس ـ واشتعل السائل وانتشر في أرجاء أرض الغرفة، وأحسست بيدَيّ كورنِليوس تقبضان على حلقومي، وهو يصرخ بصوت عال: "أيها الخسيس! لقد أفسدت تعب عمري!"

لم يكن للفيلسوف أي خبر بأنني قد شربت شيئاً من عقاره. ولقد ظن، وعملت على تصديق ظنه على نحو ضمني، أنني قد رفعت الإناء بسبب الفضول، ثم وجلت من بريقه ووميض الضوء القوي الساطع منه، فتركته يقع. لم أكشف له حقيقة الأمر قط. وأُخمِدتْ نار العقار ـ وتلاشى العبير ـ وسكن كورنِليوس بالتدريج، على نحو ما يجب على الفيلسوف أن يفعل أمام أعتى المحن، وصرفني لأستريح.

لن أحاول وصف ما وقع على نفسي من نوم ذي بهاء ونعيم فغمسها في الفردوس طول البقية الباقية من ساعات تلك الليلة الجديرة بأن لا تنسى. إن الكلمات لتقصر وتتصاغر عن التعبير عن المتعة التي ذقتها، أو البهجة التي استولت على صدري عندما انتبهت. لقد طرت فرحاً ـ وسمت أفكاري إلى السماء. وبدت الأرض لي جنة، وأورثني ذلك شعوراً بالغشية من السرور. وخطر ببالي: "هكذا يكون الشفاء من الحب؛ سوف أرى برتا اليوم، وسوف تجد عاشقها بارداً، غير مُبالٍ. وأشد سعادة من أن يزدريها، ومع ذلك فيا لقلة اكتراثه بها!"

ومرت الساعات متراقصة. وشرع الفيلسوف يمزج نفس الدواء من جديد، وقد اطمأن إلى إحرازه النجاح مرة، فاعتقد أنه قد يحرزه مرة أخرى. واعتكف ينظر في كتبه ويُعدّ عقاقيره، وأخذتُ إجازة. لبست أحسن ثيابي؛ ونظرت في درع عتيق براق، اتخذت منه مرآة؛ وقلت في نفسي إن طلعتي الحسنة قد صارت أحسن بكثير. وهرعت اجتاز تخوم المدينة، والبهجة في نفسي وجمال السماء والأرض من حولي. وانعطفت بخطاي نحو الحصن ــ واستطعت أن أنظر إلى أبراجه السامقة بخفة في القلب، فقد عوفيت من الحب. ونظرتني حبيبتي برتا من بعيد، وأنا أتقدم في الطريق المشجر. لا أعرف أي دافع مفاجئ نفخ الحياة في صدرها، بيد أنها وثبت لمرآي وثبة الخشف وشرعت تنزل الدرج الرخام، وهرعت نحوي. ولكن شخصاً آخر قد علم بوجودي. لقد رأتني أيضاً العجوز الشمطاء الشريفة المحتد، التي تدعو نفسها الوصية عليها وهي الطاغية المسلطة عليها؛ أخذت العجوز تصعد إلى الشرفة، متثاقلة تلهث؛ ورفع ذيلها وصيف يضاهيها في القبح، وروَّحها وهي تهرع قُدُماً، ثم أمرتْ فتاتي الحسناء بالوقوف، وقالت: "ما بالك يا سيدتي الجريئة؟ أين تمضين عَجِلةً؟ عودي إلى قفصك، فالصقور في الخارج!"

جمعت برتا كفيها ـ ولما تزل عيناها تشرف على شخصي المقبل. وتبدى لي الصراع. كم مقتُّ العجوز المحدودبة الظهر التي كتمت الخفقات الرفيقة لقلب حبيبتي برتا الرقيق. وإلى ذلك اليوم، كان الاحترام لمنزلة سيدة الحصن يحملني على اجتنابها؛ أما اليوم، فقد أصبحت أحتقر هذه الاعتبارات التافهة. لقد شُفيت من الحب، وسموت فوق مخاوف البشر بأسرها؛ وتقدمت عجلاً، ولم ألبث أن بلغت الشرفة. ويا للحسن الذي بدا على برتا! لقد توقدت عيناها ناراً، وتوهجت وجنتاها بنفاذ الصبر والغضب، وأصبحت أكثر رشاقة وسحراً بآلاف المرات ـ أنا لم أعد أحبها ـ أوه! كلا، لقد كنت أعبدها وأمجدها بل وأقدسها.

لقد اضطُهدتْ ذلك الصباح كله، وعلى نحو أشد من المعهود، حتى ترضى بالزواج من غريمي عاجلاً. لقد عرفة الملامة بسبب ما أظهرته له من تشجيع.

ولقد هُددت بالطرد من المنزل مجللة بالخزي والعار. وتوثبت روحها بكبريائها للشجار؛ بيد أنها عندما تذكرت ازدرائها لي، وخوفها من أن ذلك ربما حرمها ممن صارت ترى فيه صديقها الأوحد، بكت ندماً وغضباً. وفي تلك اللحظة ظهرتُ. فاندفعتْ قائلة: "ونزي! خذني إلى كوخ أمك؛ عجل بمغادرتي هذه الرفاهية الكريهة لهذا المسكن النبيل وبؤسه. خذني إلى الفقر والسعادة."

ضممتها بذراعي مستطيراً من الفرح. عقد الغضب لسان السيدة العجوز، ثم اندفعت تصيح وتشتم بعد أن كنا قد مضينا بعيداً في طريقنا إلى كوخي مسقط رأسي. وبرفق وبهجة تلقت أمي هذه الشاردة الحسناء المنفلتة من قفص ذهبي إلى الطبيعة والحرية؛ ومن القلب رحب بها أبي الذي أحبها؛ وكان ذلك اليوم يوماً للجذل لا يحتاج إلى إضافة جرعة الخيميائي السماوية حتى أغطس في السرور.

بعد فترة قصيرة من هذا اليوم المشهود أصبحت زوجاً لبرتا. وتركت وظيفة التلميذ عند كورنِليوس؛ بيد أنني بقيت صديقاً له. لقد أحسست دائماً بالامتنان له على ما أنالني، بغير علم منه، من ذلك الشراب اللذيذ من الإكسير الإلهي، الشراب الذي بدلاً من أن يشفيني من الحب (يا للشفاء الكئيب؛ يا للعلاج الخِلو من النصيحة والبهجة والمداوي من الشرور التي تظهر للذاكرة وكأنها نِعَمٌ)، قد نفخ فيَّ الإقدام والعزم، فأظفرني بكنز لا يقدر بثمن أعني حبيبتي برتا.

كثيراً ما استذكرت متعجباً تلك الوهلة من السكر أشبه بالغشية. فشراب كورنِليوس لم يفعل الفعل الذي أُعدَّ من أجله، على ما اعتقده صاحبه جازماً، بيد أنه قد كان له من الآثار النافذة والمبهجة ما لا يبلغه الكلام. لقد خبت تلك الآثار بالتدريج، بيد أن معالمها استمرت طويلاً ـ فأمدت الحياة بأطياف من الحُسن الأخاذ. وكثيراً ما عجبت برتا من خفة قلبي ومرحي غير المعهود؛ لقد كان طبعي قبل ذلك يميل إلى الرزانة، بل الحزن. ولقد زاد من حبها لي مزاجي المرح؛ وسمت أيامنا بجناحي البهجة.

وبعد ذلك بخمس سنوات، أتتني بغتة دعوة لعيادة كورنِليوس وهو يحتضر. لقد أرسل إليَّ يستعجلني ويرجوني الحضور من فوري. كان ممدداً على فراشه المحشو بالقش، وقد ذهبت قواه وأشرف على الموت؛ كانت البقية الباقية من الحياة قد تركزت في عينيه الفاحصتين وقد ثبتتا على إناء من زجاج ملآن بسائل وردي.

وقال بصوت متقطع ومنسحب: "انظر إلى سرعة زوال أماني البشر وزيفها! مرة أخرى توشك آمالي أن تبلغ خاتمتها المرجوة، ومرة أخرى قد تبددت. انظر إلى ذلك الشراب ـ تذكر أنني أعددت قبل خمس سنوات نفس الشراب، ونجحت فيه نفس النجاح؛ ـ يومئذٍ، كما اليوم، تشوقت شفتاي العطشاوان إلى تذوق إكسير المخلِّد ـ ولقد أطحتَ به عني! والساعة جاءني متأخراً."

لقد تحدث بمشقة، وهوى راجعاً إلى وسادته. ولم أملك نفسي فقلت:

"أنّى، يا معلمي المبجل، لدواء العشق أن يردك إلى الحياة؟"

وأشرقت على وجهه ابتسامة خافتة وأنا أصغي بلهفة إلى جوابه الذي لا يسمع إلا بالكاد:

"إنه دواء للعشق ولكل شيء ـ إكسير الخلود. آه! ليتني أشرب الآن، إذاً لعشت إلى الأبد!"

وفي أثناء كلامه، سطعت من السائل ومضة ذهبية؛ وتسلل إلى أرجاء الجو عبير حاضر في الذاكرة بقوة؛ وجلس من رقدته، على ما به من وهن ـ فعلى ما يظهر، ولجت القوة هيكله من جديد على نحو معجز ـ ومد يده ـ وفجأني انفجار قوي ـ وانبثق من الإكسير شعاع من نار، وتناثر الإناء الزجاجي الذي يحتويه ذرات! وأدرت عيني على الفيلسوف؛ لقد هوى إلى خلف ـ وتسمرت عيناه ـ وتصلبت قسماته ـ لقد مات!

أما أنا فعشتُ، وكان لي أن أعيش إلى الأبد! هكذا قال الخيميائي الشقي الحظ، ولقد آمنت بكلماته بضعة أيام. تذكرتُ السُكْر البهيج الذي

تمالكني بعد الشربة التي اختلستها. وتفكرت ملياً في التغير الذي أحسست به في هيكلي وفي روحي؛ الليونة المتوثبة في الهيكل، والخفقة المرحة في النفس. وتأملت نفسي في المرآة، واستطعت إدراك أنه لم يطرأ على قسماتي أي تغير طول السنوات الخمس المنصرمة. وتذكرت الألوان الوهاجة والرائحة الزكية لذلك الشراب اللذيذ ـ الذي هو جدير بمنح الهبة التي قَدِرَ عليها ـ وأنا، إذاً، من *المخلَّدين*!

وبعد أيام ضحكت من تسرعي في التصديق. إن ما جاء في المثل "لا كرامة لنبي في وطنه"[1] يصدق عليَّ وعلى معلمي الراحل. لقد أحببته كإنسان ـ واحترمته كرجل حكيم. ـ بيد أنني هزئت من تصوره أن باستطاعته أن يتأمّر على قوى الظُلمة، وضحكت من عامة الناس وخوفهم منه خوفاً ممزوجاً بالخرافات. لقد كان فيلسوفاً حكيماً، بيد أنه لم تكن له صلة بأرواح سوى الأرواح المكسوة لحماً ودماً. وعِلمه كان علماً بشرياً وحسب؛ والعلم البشري، على ما أقنعت به نفسي عاجلاً، لن يمكنه أبداً قهر قوانين الطبيعة على نحو يبلغ به أن يحبس الروح في موئلها الجسماني إلى الأبد. لقد خمّر كورنِليوس شراباً ينعش النفس ـ أشد من الخمر إحداثاً للسكر، ـ أحلى وأذكى رائحة من أي فاكهة: من الراجح أنه كان يحتوي على خصائص دوائية قوية، تمنح القلب سعادة والأطراف قوة؛ بيد أن آثاره سوف تتلاشى؛ ولقد بدأت تذهب من هيكلي. لقد أسعدني الحظ فشربت على يدي معلمي كثيراً من أشربة الصحة والبهجة، وربما من أشربة طول العمر؛ بيد أن سعادة حظي قد انتهت إلى هذا الحد: شتان ما بين طول العمر والخلود.

وثابرت على هذا الاعتقاد سنين طويلة. وفي بعض الأحيان كانت تتسلل إلى ذهني هذه الفكرة ـ هل كان الخيميائي مخدوعاً حقاً؟ بيد أن الأمر الذي

---

[1] إنجيل متى 13:57

تعودت على تصديقه هو أنني سوف ألقى المصير الذي كتب لأبناء آدم جميعاً وفي أجلي المضروب ـ على نحو أطول من آجالهم قليلاً، بيد أنه سوف يكون في عمر طبيعي. ولكن مما لا ريب فيه أني احتفظت بمظهر الشباب على نحو عجيب. ولقد تضاحك الناس مني لزهوي وكثرة استئناسي بالمرآة، فلقد استأنست بها، ولكن من غير جدوى ـ فحاجباي لم يتغضنا ـ ووجنتاي ـ عيناي ـ شخصي بأكمله استمر من غير شائبة تشوبه على نحو ما كنت في العشرين من عمري.

وقلقت. كنت أنظر إلى حسن برتا الذي ذوى ـ حتى أصبحتُ أشبه بابنٍ لها. وأخذ جيراننا، واحداً فواحداً، يأتون بملاحظات كهذه، ولم ألبث أن وجدت أنهم لقبوني بالتلميذ المسحور. وأخذت برتا نفسها تشعر بالانزعاج. وأصبحت غيرى وسريعة الغضب، ولم تلبث أن شرعت ترتاب فيَّ. لم نرزق بأولاد؛ كان كلّ منا هو كل ما للآخر؛ ومع أن روحها المرحة قد حالفها سوء المزاج، وحسنها قد تلاشى على نحو محزن مع تقدمها في السن، فقد أحببتها ومن قلبي، حبي للمعشوقة التي همت بعبادتها، والزوجة التي سعيت لها وظفرت بها بذلك الحب الكامل.

ولم تلبث حالنا أن أصبحت لا تطاق: أصبحت برتا في الخمسين ـ وأنا في العشرين. وحملني الشعور بالعار على أن أتخذ ـ على نحو ما ـ العادات التي تليق بكبر السن؛ لم أعد أراقص ذوات الشبيبة والمرح، ولكن قلبي تواثب معهن وإن منعتُ من ذلك قدميّ؛ واتخذتُ مظهر الحزن مجاراة لنساطرة[1] قريتنا. بيد أن أشياء تغيرت قبل هذا الزمان الذي أذكره ـ لقد قاطعنا جميع الناس؛ وأُشيع أن علاقة مريبة لما تزل تربط بيننا ـ أو بيني ـ وبين بعض الأصدقاء المزعومين لمعلمي القديم. وسقطت برتا المسكينة من أعين الناس، وهُجرت. وعوملت أنا معاملة الشيء المخيف والبغيض جداً.

---

[1] الشيوخ الحكماء (من اسم نسطور، أكبر الإغريق في حرب طروادة سناً وأكثرهم حكمة).

ما العمل؟ جلسنا بالقرب من نار الشتاء ـ وقد ألقى الفقر بكاهله علينا، فلا أحد يشتري محاصيل مزرعتي؛ ولقد اضطررت مرات كثيرة إلى السفر عشرين ميلاً، إلى مكان لا يعرفني فيه أحد، حتى أبيع ما نملكه. حقاً، لقد ادخرنا شيئاً ليوم الشدة ـ وها قد أزف ذلك اليوم.

وجلسنا بالقرب من موقدنا الأوحد ـ الشاب ذو القلب الهرم وزوجته التي عفا عليها الزمان. ومرة أخرى، ألحت برتا عليَّ في معرفة الحقيقة؛ وكررتْ جميع ما قد تناهى إلى سمعها عني، وزادتْ على ذلك ما لاحظته بنفسها. وتوسلتْ إليّ حتى أتخلص من السحر؛ وأخذتْ تصف الشعر الأشيب وتذكر كم هو أحب إلى الناظر من خصلات شعري الكستنائي؛ وأفاضت في الكلام على الهيبة والاحترام المقرونين بالكبَر ـ وكم هما خير من قلة الاكتراث الذي يولاه الأطفال: هل توهمتُ أن ما للشبيبة وحسن الطلعة من مواهب جديرة بالاستخفاف ترجح على الخزي والكره والاحتقار؟ كلا. وفي خاتمة الأمر، فلأُحرَق بسبب متاجرتي بالسحر الأسود (الشعوذة)، ولتُرجَم هي لأنها مدت لي يد العون، علماً بأني لم أتواضع لها فأوصل إليها شيئاً من حظي السعيد. وبعد لأيٍ، أفهمتني أنه لزاماً علي أن أشركها في سري، وأن أهبها نظيراً للمنافع التي استمعتُ بها، وإلا فإنها ستقطع ما بيننا ـ ثم أجهشت بالبكاء.

وإذ حاقت بي المصاعب من كل جانب، خطر ببالي أن خير سبيل لي هو قول الحقيقة. وكشفت اللثام عنها بقدر ما استطعت من الرفق، وذكرت *العمر الطويل جداً* ولم أذكر الخلود ـ وهذا الأمر، إذا توخينا الحقيقة، هو أوفق الأمور مع ما أتصوره في أفكاري. وعندما فرغت، نهضت وقلت:

"والآن، يا حبيبتي برتا، هل ستقطعين ما بينك وبين حبيب شبابك؟ ـ أعلم أنك لن تفعلي. ولكن من شدة القسوة، يا زوجتي المسكينة، أن تشقي بسبب تعاسة حظي وفنون كورنِليوس اللعينة. سأفارقك ـ عندك من المال ما يكفيك، والصديقات سيرجعن إليك بعد غيبتي. سأذهب؛ وبما لي من الشباب الظاهر، والقوة الظاهرة، سأعمل وأكسب خبزي عند الأغراب، من غير أن يرتاب فيّ

أحد أو يعرفني. لقد أحببتك في شبابي؛ والله شهيد على أنني لم أكن لأهجرك في الكبر، لولا أن ذلك ما تقتضيه سلامتك وسعادتك."

وتناولت قبعتي ومضيت نحو الباب؛ وفي لحظة، كانت ذراعا برتا تطوقان عنقي، وشفتاها تلتصقان بشفتي. "لا يا زوجي، لا يا حبيبي ونزي، لن تمضي وحدك ـ خذني معك؛ سنرحل عن هذا المكان، وكما قلتَ سوف نجد بين الأغراب الطمأنينة والسلامة. وأنا، يا حبيبي ونزي، لست بالعجوز الهرمة التي تعيبك؛ وأجرؤ فأقول أن السحر لن يلبث أن يزول، وببركة الله سوف يظهر عليك الكبر على هو لائق بك؛ لن تفارقني."

وبادلتها العناق من كل قلبي، عناق الغرام والإخلاص. "لن أفارقك، يا حبيبتي برتا. ولم يخطر هذا الأمر ببالي. سأكون زوجك الصادق الوفي ما بقيتِ لي، وسأقوم بما يجب لك عليَّ حتى آخر لحظة."

وفي اليوم التالي، تجهزنا للهجرة متكتمين. واضطررنا إلى تضحيات خسرنا فيها الكثير من المال ـ لم يكن لنا بدٌّ من ذلك. وجمعنا مقداراً من المال يكفينا ما عاشت برتا؛ ومن غير أن نودّع أحداً، فارقنا موطننا ولجأنا إلى ركن قصي في غربي فرنسا.

كان من القسوة أن تُنقل برتا المسكينة من قريتها التي نشأت فيها ومن بين صديقات شبابها، إلى بلاد جديدة ولغة جديدة وأعراف جديدة. إن السر الغريب لما قد كُتب عليّ قد جعل من هذه النقلة غير ذات شأن عندي؛ بيد أنني عطفت على برتا كثيراً، وسرّتني رؤية أنها قد وجدت في شتى الشكليات التافهة الصغيرة عوضاً من تعاسة حظها. ففي غيبة من الرقباء الوشاة مدوّني الحوادث، سعتْ إلى التقليل من الفرق الظاهر بين عمرينا، وفعلتْ ذلك بألف من فنون النساء ـ مسحوق الحمرة للخدين والشفتين وثياب الشابات وأسلوب متكلف يقلد أسلوب الشابات. ولم يكن لي أن أغضب - ألم أكن بنفسي ألبس قناعاً؟ فلماذا أخاصمها على أفعالها، هل لأنها أقل حظاً من النجاح؟ كانت حسرتي تشتد كلما تذكرت أن هذه هي برتا، التي أحببتها بشغف،

وظفرت بها بخفة ـ الفتاة ذات العينين السوداوين والشعر الأسود، ذات البسمات الساحرة بإغرائها والخطوة الشبيهة بخطوة الريم ـ هي هذه العجوز الغيرى المتكلفة في الكلام والمتصنعة في الابتسام. لقد كان يجدر بي أن أُجِلّ خصلات شعرها الأشيب ووجنتيها المغضنتين: ولكن على هذا النحو! ـ كنت أعلم أن هذا هو ثمرة يديّ؛ بيد أن ذلك لم يقلل من شدة أسفي على هذا النوع من ضعف الإنسان.

لم تضعف غيرتها قط. وكان شغلها الشاغل هو أن تكتشف أن الكبر كان يفعل فعله فيّ، وإن بدا مظهري الخارجي خلاف ذلك. أصدّق متيقناً أن النفس المسكينة قد أحبتني حباً صادقاً من أعماق قلبها، بيد أنها قد برزت جميع النساء في صورة التعذيب التي اتخذتها لإظهار غرامها. كان تجهد نفسها لتجد غضناً في وجهي وثقلاً في مشيتي، علماً بأنني كنت أخطر متوثباً بقوة الشباب، بأشبِّ طلعة لعشرين شاباً مجتمعين. لم أجرؤ قط على مخاطبة امرأة أخرى: لقد خيل إليها ذات مرة أن حسناء القرية تنظر إليّ نظرة إعجاب، فما كان منها إلا أن اشترت لي شعراً مستعاراً بلون أشيب. وفي حديثها مع معارفها، دأبت على القول بأن الفساد يسري في هيكلي، وإن كنت فتيّ الطلعة؛ وجزمت بأن أسوأ عارض من عوارضي هو عافيتي الظاهرة. وقالت إن فتوتي داءٌ، وعليَّ أن أظل مستعداً، إن لم يكن لموت مهول مباغت، فليكن لاستفاقتي ذات صباح وقد ابيضّ رأسي وانحنى ظهري وظهرت علي كل أمارات التقدم في السن. وكنت أدعها تتكلم تتحدث - وكثيراً ما شاركتها في حزرها. فقد اتفقت تحذيراتها مع تفكّري في حالي تفكّراً لا ينقطع، ولقد اهتممت جاداً، ولكن متألماً، بالإصغاء إلى كل ما عسى لسرعة بديهتها وخيالها المستثار أن يقولانه بشأن الأمر.

ولماذا الوقوف طويلاً عند هذه التفاصيل الصغيرة؟ لقد عشنا سنين طويلة. وأصاب برتا الفالج ولزمت فراشها: ومرّضتها كأم لطفلتها. لقد أصبحت سريعة الغضب، ولم تكف عن الضرب على وتر واحد كم سأبقى بعدها. وكان

يعزيني دائماً أنني قمت بواجبي نحوها بأمانة. لقد كانت لي في شبابي، ولي في الشيخوخة، وفي آخر الأمر، عندما أَهَلْتُ التراب على جثماها، بكيت لشعوري بأني فقدت كل ما كان يربطني بالبشر ربطاً حقيقياً.

ويا لكثرة ما أصابني من هموم وكُرَب منذئذٍ، ويا لقلة ما ذقته من متع ويا لخوائها! وأقف هاهنا في حديثي عن تاريخ نفسي ـ ولن أتتبعه وراء ذلك. بحاراً ألقي في بحر عاصف، من غير دفة أو بوصلة ـ مسافراً تائهاً في أرض بور واسعة، من غير علامة أو نجم يهديه ـ هكذا كنت: بل أشد تيهاً وأقل رجاء من كليهما. إن سفينة تدنو، أو ضوءاً يسطع من كوخ بعيد، قد تكون فيه النجاة لهما؛ أما أنا فليس لي من منارة سوى رجاء الموت.

أيها الموت! يا صديق البشرية الضعيفة الغامض الرديء الطلعة! لماذا طردتني وحدي دون سائر الفانين من مأوى حظيرتك؟ يا لسلام اللحد! يا لعميق سكون القبر المسوَّر بالحديد! ستكفّ تلك الخاطرة عن التردد في ذهني، ولن يخفق قلبي بعد اليوم بأحاسيس سوى ما تلوَّن منها بصور جديدة من الحزن!

هل أنا من المخلَّدين؟ وأرجع إلى سؤالي الأول. أولاً، أليس من الأرجح أن شراب الخيميائي قد اقترن بطول العمر دون حياة الأبدية؟ هذا هو رجائي. ولنذكر، إذاً، أنني لم أشرب سوى نصف الجرعة التي أعدها. أليس تمام الجرعة شرطاً لاكتمال السحر؟ من يتجرع نصف إكسير الخلود يحظى بنصف الخلود فقط ـ وبذلك يُبتر تأبيدي ويَبطل.

بيد أنه، ومرة أخرى، من يحصي عدد سنين نصف الأبدية؟ كثيراً ما أحاول أن أدرك بالخيال قاعدةً لقسمة اللانهاية. وأحياناً يخيل إليّ أن الكبر يدنو مني. لقد وجدت شعرة قد شابت. يا لحمقي! أأحس بالأسى؟ أجل، إن الخوف من الكبر والموت كثيراً ما يدب ببروده إلى فؤادي؛ ومع أنني أمقت الحياة، فإنني كلما طال عمري، ازداد من الموت خوفي. هكذا هو اللغز المحير للإنسان ـ المولود للفناء ـ وهو يحارب، على نحو ما أفعل، النواميس الثابتة لطبيعته.

بيد أنه، ومع هذا الشذوذ في الإحساس، فمن الثابت أنه من الممكن أن

أموت: فطبُّ الكيميائي لا يصمد للنار ـ ولا للسيف ـ ولا للماء الذي يقطع الأنفاس. لقد حدقت في الأعماق الزرقاء لكثير من البحيرات الساكنة، وفي الانصباب الصاخب لكثير من الأنهار العظيمة، وقلت: السلام يقطن في تلك الأمواه؛ بيد أنني حولت خطاي مبتعداً لأحيا يوماً آخر. لقد ساءلت نفسي، وقلت: هل من الجناية أن ينتحر من لا تُفتح له بوابات العالم الآخر إلا بالانتحار؟ لقد فعلت كل شيء، سوى أنني لم أتقدم للجندية أو للمبارزة، وهما من أسباب الهلاك لنظرائي من الفانين ـ بل هم *ليسوا* من نظرائي، ولذلك أجفلت. ليس هؤلاء بنظرائي. إن بين ما في هيكلي من قوة للحياة لا تخمد وبين وجودهم المنقطع ليباعد بيننا بُعد القطبين. لم أقدر أن أرفع يداً في وجه أضعفهم ولا أقواهم.

وعلى هذا النحو عشت سنين طويلة ـ وحيداً وضجراً من نفسي ـ راغباً في الموت، ولست بميت أبداً ـ خالداً من بين الفانين. لا الطموح ولا الجشع يستطيعان الولوج إلى عقلي، والحب الشديد الذي ينهش قلبي والذي لن يستعاد البتة ـ الذي لن يجد أبداً له نظيراً ينفق نفسه في سبيله ـ فإنما يسكن هناك من أجل تعذيبي فحسب.

في هذا اليوم بعينه خطرت لي خطة أفرغ فيها من الأمر برمّته ـ من غير أن أقتل نفسي، من غير أن أجعل رجلاً آخر قابيل[1] آخر ـ خطرت لي رحلة لا يكتب فيها البقاء لهيكل واحد من الفانين، ولو حُبي بما يسكن فيَّ من شباب وقوة. على هذا النحو سوف أضع خلودي على المحك، فأستريح إلى الأبد ـ أو أرجع فأكون أعجوبة بني البشر وصاحب الفضل عليهم.

وأقول قبل أن أمضي: إن الزهو اليائس هو الذي حملني على تسطير هذه الصفحات. لن أموت، ولن أخلف ورائي اسماً. لقد انصرمت ثلاثة قرون منذ

---

[1] ابن آدم وحواء، قاتل هابيل أخيه (سفر التكوين 4: 1- 16).

تجرعت الشراب الفتاك: لن تنقضي سنة أخرى، ألاقي فيها هائل المخاطر ـ وأناضل قوى الصقيع في مواطنها ـ وأُنكَب بالجوع والجهد الفادح والريح الشديدة، لن تنقضي قبل أن أسلِم هذا البدن، هذا القفص العنيد لنفسٍ ظامئة للحرية، أسلمه إلى عنصري الهواء والماء المدمرين ـ أو يسجَّل اسمي، إن كتب لي البقاء، واحداً هو من أشهر أبناء البشر؛ وتُنجَز مهمتي. سوف ألجأ إلى أشد الوسائل ثباتاً، وبتبديد الذرات التي أُلف منها هيكلي وإبادتها أحرر الحياة التي حبست فيه، ومُنعت بقسوة من السمو عن هذه الأرض غير المشرقة إلى عالم أشد مجانسة لجوهرها الخالد.

# القصة

تاليكو ..... نودار دومبادزه ..... ت: أحمـــــد ناصـــــر

الحصان ..... ميليساف سافيتش..... ت: عبد اللطيف الأرنـاؤوط

# تاليكو

## قصة الكاتب الجو رجي نودار دومبادزه

## (1928 ـ 1984)

**ت: أحمد ناصر**

قلت لها:

- أتسمعين، هيا ،أنزلي الكلسون قليلاً !

ـ ما معنى هذا؟! ـ استغربت تاليكو.

ـ " الكلسون " ـ تسمية أهل المدينة للسروال الداخلي ـ وضحت (تسيالا)، وهي لا تقل دهشة عن تاليكو.

ـ وعلام إنزاله أيها الأحمق؟! ـ انفجرت تاليكو ضاحكة.

ـ أريد أن أتطلع إلى شامتك! ـ طلبت منها.

ـ إلى أية شامة هذه؟

ـ تلك، ما تحت السرّة إلى اليمين.

ما إن أنزلت تاليكو سروالها قليلاً حتى كشفت عن شامةً جميلةً تشبه حبة ياقوتية من الحمص.

ـ لو لم تكن حمقاء لأخذت مكانها هنا! ووضعت سبابتها على خدها ثم انخرطت في الماء بعد أن أحنت رأسها بطريقة طفولية.

أربعون سنة مرت على ذلك الحين.

في تلك المرحلة الزمنية البعيدة كان عمرنا ـ أنا و(تاليكو) و(تسيالا) وبعضٍ من زملاء صفنا الدراسي ـ سبعة إلى ثمانية أعوام، حيث كنا، في أكثر الأحيان، نسبح، بعد انتهاء الدروس، في نهرنا الصغير (تشرتشكالا) عراة كما ولدتنا أمهاتنا.

في ذلك اليوم، لسبب ما، لم تشأ (تاليكو) و(تسيالا) أن تخلعا سروالهما الداخليين، وكذا أنا، حينذاك لم أجد تفسيراً لما حصل. لكنني، الآن، أعي الأمر: كان ذلك اليوم بداية شعورنا العفوي بالخجل والإحراج، وكان طلبي ذاك من (تاليكو) آخر عهدنا بالطفولة!..

... أمضيت عاماً آخر في مدرسة (تشياغور) الابتدائية ثم اصطحبتني، إلى حين ،نسيبةٌ لأمي لتتولى تربيتي في مدينة سوخومي.

سافرت إلى القرية، فيما بعد، غير مرة، لكن لم يتسنَّ لي اللقاء مع تاليكو، بيد أنني كونت عنها بطاقة كاملة ـ قيل أنها ازدادت بهاء، وما من فتاةٍ أجمل منها في منطقة غوريا، وأن الكثير طلبوا يدها دون جدوى، وأنها اختارت عريسها بنفسها ـ أحد سكان (لتشخومي) يدعى (أفديدوكارسيلادزه) وقد نقلته إلى ديارها. سرت حول كارسيلادزه شائعات تقول بأنه كان يمتهن، فيما مضى، السطو وقطع الطرق وأنه لم يتوان عن اقتراف جرائم القتل. وعلى العكس من ذلك أطنب آخرون في مديح مروءته وشرفه، وقد ذكروا، فقط، من بين القتلى (السافل) الذي قتل أبا (كارسيلادزه) البريء.

قيلت عنه مختلف الأقاويل. ..

وها أنا الآن، وقد غدوت شهيراً، أقف برأس منكّسٍ حزناً أمام التابوت، أبكي جدتي التي ربَّتني.

في فناء بيتنا، في تشياغور، يتماوج بحر من البشر.

- أعزيكم بمصابكم الأليم، أيها المحترم (نودار)، تماسك فهذا أمرٌ لا مهرب لأحدٍ منه. أتذكرونني؟ أنا (غورام توتيبادزه) - ويشدّ طويلاً على يدي. أهزّ رأسي له ممتنّاً. يخرج راضيا.

- كن رجلاً، نودار، نحن، قرابتك كلها بجانبك، ألم تعرفني؟ آه، أيها الدّابة، فأنا (دغابايا) - حفيد أخت جدتك! - ونتعانق.

- اوه، ماما، لكم تغيرتَ أيها الشاب! البقية في حياتك!.. أعرفتني؟ أنا (توخيا غابونيا)، درسنا معا - وقبّل كلٌ منا الآخر.

بدأت أظن أن الناس يتهافتون إلى هنا ليتعرفوا علي أكثر من مجيئهم لوداع جدتي. أتركها برعاية أولاد وبنات وأحفاد عمومتي وأقربائي الكثيرين وأخرج لأتنسم الهواء.

على جذع طويل يابس وتحت شجرة الموشمولا (1) يجلس راجديون سبسكفرادزه. ومن خلال زمرة المستمعين يستشف أنه يتحدث عن شيء ما طريف. أدخل الحلقة. قلت راجياً:

ـ باتونو(2) (راجديون ). اسمحوا لي أن أجلس معكم، إذا كنت لا أضيق عليكم !

ـ وأي ضيق! تفضل إلى هنا يا عزيزي ـ وأفسح راجديون بحيوية مكاناً لديه.

ـ اعذروني، لقد قاطعتكم... أيمكنني أن أستمع إلى قصتكم؟

ـ لاشيء يستحق الذكر... مجرد أنني أتذكّر أيام الشباب... كنت أعمل حينها في (بوتي) في شحن المنغنيز. كنا ننقله على البواخر الانجليزية، بسعر شبه مجاني.. كان يدفع لنا المتعهد (دزوكو ديخامينجيا) أربع قطع من ذوات العشرين كوبيكاً عن كل فرد في اليوم... أجل... كان يتولى ثلاثة أشخاص تعبئة العربة. كنا من قريتنا ـ أنا والمرحوم (غالا كتيون ناكائيدزه) والمرحوم (أفتانديل غورغينيدزه) أسكنهما الله جنانه... كانت الرفوش لدينا تزن ثلاثين رطلاً...

ـ طبعاً، مادام الشاهدان قد أصبحا في عداد الأموات! - ضحك كوتسيا نامغالادزه ضحكاً مكتوما.

نظر راجديون إليه شذرا، زارّاً عينيه بطريقة لصوصية. صمت قليلا. مسد لحيته ثم تابع كلامه دون استعجال:

ـ وماذا كانت تعني تلك الثمانون كوبيكاً؟ نقول، مثلاً في المطعم: الجفنة العميقة من شوربة الملفوف ثمنها سبعة كوبيكات، كفتة المعكرونة ـ عشرة كوبيكات، الخبز... كانوا يقدمون الخبز مجاناً وكذا الملح. وجبتان في اليوم، يصبح المجموع أربعة وثلاثون كوبيكاً للطعام. ثلاثة كوبيكات للتبغ ومثلها للحمام.. وهكذا كان يبقى لديّ أربعون كوبيكاً في اليوم.

ـ والخمر؟ ـ دس كوتسيا كلمته في الحال.

ـ كانت لدينا خمرنا الخاصة بنا، خمرنا (التشياورية) ـ رفع راجديون رأسه معتزاً.

ـ والبيض المسلوق؟ ـ كان كوتسيا يعرف لائحة طعامه عن ظهر قلب بعد أن سمع، دون ريب، حكاية راجديون آلاف المرات.

ـ وما هي البيضة! كان ثمن البيضة كوبيكاً واحداً ـ ضحك راجديون بسماحة.

صراحةً، بالرغم من يوم الحداد فقد مالت نفسي نحو المزاح ، فسألته:

ـ هذا يعني أنكم كنتم راضين عن كل شيء؟

ـ بل لم نكن راضين البتة. كنا نرغب أن تكون مجانية.

لم أفهم، فسألت:

ـ ما الذي يجب أن يكون مجانيا؟

ـ مجاناً، أيها المحترم نودار، أن نملك البيض مجاناً ـ كرر راجديون كلامه مرتين.

أجبرتني القهقهة الصاخبة على مغادرة المجموعة والعودة إلى البيت، إلى أقربائي.

ـ الهدوء أيها الناس! فمهما يكن، ثمة مأتم! ـ همسّ أحد الرجال في وجهنا.

أواخر المساء وقبل أن يجتمع الأقرباء والجيران حول مأدبة التأبين، أطللتُ على المطبخ. كان الرجال قد قطّعوا الأسماك ووزعوها بأناقة على الأطباق. وكان قسم من النسوة قد جهزت سلطة الخيار والبندورة على أطباق خشبية، في حين كان قسم آخر منهن يتولين أمر القدر الكبيرة حيث كانت تغلي وتبقبق طبخة الغومي (3) الكهرمانية اللون. بينما كان قسم ثالث منهن يتبلّن طبخة اللوبيا.

قرب الموقد كان يجلس (غالاكو سيخاروليدزه) ـ أكبر معمري القرية، يدخن غليونه الفخاري.

ـ أحييكم، أيها المحترم غالاكو! ـ حييت العجوز وجلست بجانبه.

ـ مرحباً! من تكون؟ ـ لم يعرفني غالاكو.

ـ إنه (نودار) حفيد (انجلينا) ـ قال له زميل دراستي (غيا توتبيريدزه) ـ فأنت تذكره، لقد أمضى طفولته في قريتنا.

ـ آه، ذاك الذي يفضحنا، نحن سكان غوريا، في الصحف؟ علام تفعل ذلك يا بني؟ ـ نفض غالاكو الغليون براحة يده التي قست وجفت كباطن القدم.

ـ كم هو عمرك أيها المحترم غالاكو؟ ـ هربت من الجواب.

ـ مئة وسبعة عشر عاماً.

ـ ياه! ـ ندت عني صيحة تعجب دون شعور مني.

ـ تماماً. أذكر ولادة جدتك انجلينا. أوه، لقد أودى بها حزنها على أولادها إلى القبر، لولا ذلك لعاشت المزيد، فعمرها لم يتجاوز الواحد والتسعين عاماً لا أكثر! هزّ غالاكو رأسه محطم النفس.

ـ أتدري أنه ما يزال كابن السادسة عشرة ـ قرصني غيا ـ يرى ويسمع ويفهم بشكل رائع. أتعلم أن تصلب الشرايين قد نما لديه عكس الاتجاه؟ فهو يتذكر كل الأيام بدءا من العام الثاني.

ـ مذ كان عمره اثنين وتسعين؟ ـ استغربت.

ـ لا، ليس اثنين وتسعين بل مذ كان عمري سنتين ـ صحح غالاكو الكلام وهو ينفض الغليون من جديد ـ ما ذاك الأحمر في تلك الجفنة؟ - توجه بكلامه إلى غيا.

اندفع غيا يقول:

ـ كافيار أحمر !

ـ دعني أتذوقه! ـ مدَّ (غالاكو) راحته.

و قبل أن أتمكن من الإمساك بيد (غيا)، كان قد غرف ملء مغرفة خشبية من الفليفلة الحمراء المعدة لطبخة اللوبيا ووضعها على راحة غالاكو الذي أسرع ودس في فمه دفعة من المزيج الحارق. أطبق عينيه، تلمظ اللقمة متلذذاً، فانقطعت أنفاسي واحترقت أحشائي بدلاً من غالاكو.

ـ مالك، هل جننت؟ ـ اندفعت نحو (غيا) الذي ابتسم فحسب، ولوح بيده استخفافاً مهدئاً إياي:

ـ لا تقلق!

ـ وهذه تدعى كافيار عندكم؟! ـ قطّب (غالاكو) مستاءً بعد أن أتى على الفليفلة ـ في زماننا أذكر كان الكافيار كافياراً! أكلته في باطومي وظلّ مذاقه في فمي حتى قريتي تشياور بل استمر أسبوعاً كاملاً.

ـ وماذا قلت لك؟! ـ ابتسم (غيا) لي.

ـ تحياتي، أيها المحترم (نودار)! ـ ارتفع من وراء ظهري صوت نسائي، التفتُ. كانت تقف أمامي امرأة هيفاء وخط الشيب شعرها وخطاً خفيفاً. كانت العينان العسليتان الرائعتان تشعان دفئاً وابتساماً

ـ تحياتي كالباتونو(4) ـ أجبتها بارتباك، وبالرغم من ضغطي على ذاكرتي كي أتذكر من هي هذه المرأة ـ لم أستطع، مع أنني كنت موقناً تماماً من معرفتي بها.

ـ أية (كالباتونو) هذه؟! إنها زميلتنا (تاليكو)! ـ قال غيّا بعد أن وضع يده على كتفي.

يا إلهي إنها تاليكو فعلاً! عيناها، حاجباها، ذقنها، أنفها المستقيم، جبينها العالي وفمها الجميل بأسنانها البيضاء كالثلج.. أحسست أن شيئاً ما في صدري قد ذاب ، وسرى دفء لذيذ في جسدي.

ـ مرحباً، تاليكو! ودون أن أخجل من أحد ودون أن أطلب إذناً، فتحت حضني وضممت إلي تاليكو كأخت، كقريبة لي، كنسيبة، كجسدي وكدمي، كطفولتي ـ وقد لاحت أمامي ـ الحافية، العارية، نصف الجائعة، لكن السعيدة إلى أبعد حد.

ـ تاليكو، صديقتي تاليكو، كررت وأنا أحبس بصعوبة بالغة دموعاً غصصت بها ـ كيف أنت؟ ماذا حلَّ بك؟ أين أنت؟ ـ تساءلت دون أن أحوّل بصري عن عينيها.

أما هي فأخفضت رأسها ووقفت حائرة، بوجنتيها الموردتين ـ إما بتأثير احتضاني المفاجئ لها أو بسبب الحرارة ـ وراحت تتلاعب بيديها بشيء من الخراقة.

ـ لابأس، شكراً، نودار المحترم... وأنت كيف تحيا؟ ـ تفوهت تاليكو بذلك ثم استدارت وجلست بجانب قدر اللوبيا الكبيرة وأخذت تحركها بمغرفة خشبية ضخمة.. جلست قربها على كرسي صغير ثلاثي القوائم.

منذ أربعين عاماً لم أرك يا (تاليكو)! خرقتُ الصمت الذي امتد قليلاً.

ـ تماماً، أربعون عاماً! أجابت دون أن ترفع رأسها.

ـ أصبحت طبخة اللوبيا لديك قليل الكثافة ـ قلت معرباً عن إلمامي بفن الطبخ حين لم أجد مادة أخرى للحديث.

ـ لا تقلق بشأن ذلك أيها المحترم نودار، سأضيف إليها حفنة من مسحوق البطاطا فتزداد كثافة لدرجة يمكن تقطيعها بالسكين! ـ ضحكت تاليكو من ملاحظتي الغبية.

ـ ناشدتك الله، لا تناديني ب (المحترم)، إذ ذاك أحس كأنني أتحدث مع أحد ـ ما غريب! ـ قلت لها راجيا.

ـ يجب أن أتعود. سأحاول... ـ وعدتني تاليكو.

ـ يقال أنك متزوجة؟

ـ منذ أمد بعيد.

ـ كم ولداً لديك؟

ـ سبعة

ـ كم؟

ـ سبعة. ما الذي يدهشك؟ بل لدي حفيد يدعى (باتا) عمره أربعة أعوام ـ قالت تاليكو بفخر.

ـ أمر لا يصدق. تبدين فتية جداً !

ـ أنت ترب لي، لكنني تزوجت في سن مبكرة.

ـ إذاً، سبعة أولاد!

ـ أجل: داتيكو، غيفي، تاماز، غيولي، اتيري وفانو.

ـ هؤلاء ستة.

ـ من نسيت؟ سامحني يا رب، آه (جابا) حبيبي جابا إنه السابع !

ـ يبدو أن زوجك رجل طيب. ..

ـ ممتاز إنه من (لتشخومي).

كيف أعطاك (الغوريون) لرجل لتشخومي.

ـ ببساطة تامة. لقد كان أفضل الجميع! ـ تبجّحت تاليكو. فجأة شعرت بدافع للمزاح معها.

ـ إذا كان الأمر كذلك فسأدمر اليوم أسرتك! ـ هددتها متخذاً هيئة الغوري المهان !

ـ كيف؟ تساءلت مبهوتة.

ـ هكذا! سأقول لزوجك عن شامتك الجميلة فيما تحت السرة، في الجانب الأيمن.. وستكون نهايتك !

ـ نودار، لا تجنني! من أين جاءك خبر شامتي؟ ـ احتدمت تاليكو.

ـ أنسيت نهر (تشورتشكالا)؟

ـ وأنت تتذكر تلك الشامة منذ أربعين عاماً؟ !

ـ أذكر، يا( تاليكو). وإلا فما معنى أن يكون الإنسان كاتباً؟ عليه أن يتذكر كل شيء، لا أقلّ.

صمتت تاليكو طويلاً ثم قالت بلهجة فيها من الأسف بقدر ما فيها من المرارة:

ـ أما (أفديدو) فلم ير هذه الشامة مطلقاً... لم أصدق أذنيّ. أحسست بجفاف في حلقي:

ـ ماذا قلت؟

ـ لم ير زوجي، غريب الأطوار، الشامة ـ كررت كلامها مبتسمة.

أيها الرب العظيم، اشرح لي، أفهمني ما معنى هذا؟! أهو تجلٍّ للكمال الرباني الأخلاقي أم.. يا مريم العذراء اجعليني أفهم ما قالته أم الأولاد السبعة!؟ أعطيني تسمية لما لا يمكن تصديقه! اكشفي لي سر ما سمعته! أنا أرفض أن أفهمه!. ..

كانت تاليكو قد استلقت على الأريكة الخشبية بعد أن وضعت يديها تحت رأسها، وراحت تحدق في السقف. عند منتصف الليل تقريباً دخل الغرفة (أفديدو) المكدود جراء الأعمال اليومية.. كان طويلاً، ممشوق القامة، قوياً وجميلاً. جلس أمام الموقد الذي أوشك أن ينطفئ. أشعل سيجارته من فحمة صغيرة. دخنها دونما استعجال ثم رمى بعقبها داخل الموقد، ودونما ضجة خلع ثيابه واندس بحذر جانب زوجته.

لم تتحرك تاليكو. أحس أفديدو أن زوجته ليست بنائمة، ومع ذلك سألها:

ـ لست بنائمة؟

هزت تاليكو رأسها صامتة.

ـ أفسحي لي قليلاً

تزحزحت تاليكو.

صمتا.

استدار (أفديدور) نحو زوجته ثم ألصق شفتيه الحارتين بأذن زوجته وهمس:

ـ تاليكو، أرني شامتك الجميلة فيما تحت السرة وإلى اليمين.

جمد قلب تاليكو وتحجّر لسانها. غطى العرق البارد جبينها.. عادت إلى وعيها ونظرت إلى زوجها:

ـ أفديدو، أيها الطائش، من أين أتاك خبر شامتي؟ !

ـ باتا، حفيدنا، هو من قال. بالأمس تعابث فقررت صفعه أنزلت سرواله رأيت شامة عند سرته فكففت عن صفعه وقبلت المحتال في شامته. عندئذٍ قال لي:

ـ جدو، أتدري لدى جدتي شامة مماثلة. لقد أرتني إياها حين سبحتني في نهر (تشورتشكالا)...

تنفست تاليكو الصعداء. استرخت كلها ثم انفجرت تضحك، أخيراً، التصقت متأثرة أبعد التأثر، بصدر زوجها الذاهل. احتضنته وانفجرت بالبكاء:

ـ آه، يا أفديدو، آه يا أفديدو، آه. ..

ـ ماذا حل بك؟ كفي عن هذا، بحق الإله! ـ هدّأ (أفديدو) المذعور زوجته.

ـ آه، لو كنت تدري... آه لو كنت تدري، يا غريب الأطوار، كم أنا أحبك! لو كنت تدري يا عزيزي.

ـ لكن لماذا تبكين؟ ـ سألها (أفديدو) المندهش والسعيد.

ـ لأن.. أبكي لأن... لأن ـ همست تاليكو.

و لم تكن ثمة من قوة، في تلك اللحظة، بقادرة على تهدئة المرأة المتأثرة المهتاجة.

---

**الهوامش:**

(1) المشمولا - شجرة مثمرة من فصيلة النباتات الوردية - المترجم.

(2) باتونو - بالجورجية: تقال للرجل احتراماً.

(3) الغومي - عصيدة قوامها دقيق الذرة.

(4) كالباتونو - بالجورجية: تقال للمرأة احتراماً. بمعنى سيدة أو خانم.

# الحصان

## للكاتب اليوغسلافي: ميليساف سافيتش

**ت:عبد اللطيف الأرناؤوط**

وفوق كل هذا، ظل أخي يحب الأحصنة..!! فمنذ أن كان طفلاً جرت بادرة تكاد لا تصدق وطالما حاول بعضنا أن يجد لها تعليلاً، فتنبأ أن الأحصنة سوف تقرر مصير هذا الطفل..!!

فقد ولد تحت ظل فلك الحصان هذا..

هذا ما قاله الجد وهو غالباً يريد أن يلمح إلى قصته. وهانحن ذا نسرد ماحصل:

كان أخي يمتطي حصاناً كعادته، ابتاعه له والدي، وعلى حين غرة نفر الحصان وأفلت من يد أبي ثم مضى يعدو على وجهه.

ظن أبي أن الحصان قد نفر لأن حية ما قد لسعته، أما جدي الذي كان يتصف بصلابة أشجار البلوط المغروسة أمام دارنا، فقد أفاد أنه لا جدوى من البحث عن أفاعٍ في الحقل..

وفي أسرع من لمح البصر اختفى الحصان في مرتفع من الأرض بين ثنايا الأعشاب وحواجز الأشجار حتى أن الخبير بترويض الخيول، لم يقدر على تتبع أثره بمراقبة قطع الأعشاب المقطوعة، وسماع نقيق الضفادع.

بات أبي قلقاً على أخي، وأصبح يتوقع ماهو أسوأ، لأنه عرضه للإصابة بفرع شجرة متطاول، ولعل رأسه قد انفلق شقين على أثر سقوطه المتوقع، ومن المحتمل أن يكون الآن قد سقط على شجرة صبار ذات أشواك وانكسر عموده الفقري، لذلك فهو يعاني من آلام مبرحة. لكن أبي كذب عينيه حين رأى ذلك الحصان وهو يتخاذل في حقول القمح بهدوء الحمل الصغير حاملاً شقيقي الذي بدا مبتسماً مثل من يفي بوعده، وهو يعود بسلام بعد معركة دامية طال أمدها.

وصاح والدي: انظروا، يبدو مثل إشراقة الشمس في الصباح..

ومنذ ذلك اليوم صار أخي في غمرة من الصداقة مع الأحصنة لا تستقر على حال، ولم يكن معظم أفراد العائلة من حوله وأصدقاؤه الذين يحيطون به ينظرون للأمر بجد وحزن، بل كان في نظرهم باعثاً على القلق والتفاؤل في آن واحد، وهكذا صار أخي كما يقال يكبر مع الأحصنة وينمو بنموها، كان يلازم حظائرها ويسقيها ويطعمها ويسخرها يومياً، ويبدل لها العلف الضروري، ولم يكن ثمة شعور بالغرابة حتى لو قام أحد أفراد العائلة بتلك المهمات، وبهذا القدر من المحبة والحرص والبراعة.

وهمس أخي في أذني وبدا أنه لم يكن مازحاً:

- تعلمت لغة الخيول، وسأعلمك إياها حين تصبح قادراً على اعتلاء السرج.

وما أن شب عن الطوق، وبدّل بنطاله القصير، وأصبحت قامته بارتفاع قامة جواده، حتى ربح السباق النهري التقليدي الشعبي الذي اشترك به تسعة متنافسين: واحد من كل قرية على حدة، تاركاً هؤلاء خلفه مسافة أميال باستثناء المتنافس الثاني وهو على بعد عشرين فرسخاً عنه. وكان خلفه أيضاً أحد المتنافسين، وقد صعب عليه أن يقبل الهزيمة، فسحب مسدسه وأطلق عياراً نارياً بين المشاهدين، وفوق انتصاره أضاف إلى نفسه شرخاً لا يقل شأناً عما يمكن أن يحاك حوله من أقاويل وأقاصيص ضخمة، وهكذا تسلّم أخي جائزته بابتسامة وهي عبارة عن بندقية ذات زناد فضي، وهو يلوح تقديراً لهذا الحشد من الناس.

- يا له من فتى رائع، كم يبدو أخوك ميسور الحال..!! هذا ما قالته

فتيات من تسع قرى، كانت كل واحدة منهن أجمل من الأخرى.

كان أخي قد قام بشراء حصان أبيض مكتنز، موسوم الجبين بالسواد، وكان معروفاً في كل مكان من السوق، وفوق التلال التسع، وحين تمَّ إحضاره إلى البيت، راح الكلب يرسل نباحاً رتيباً وسقط وعاء «البراندي» من الطاولة، وتحطم إلى عشرات من القطع الناعمة... وهاهو ذا اليوم، يعرض عليه مبلغاً مغرٍ ثمناً له. فقد دفع بعضهم ثمناً يساوي نصف ثمن الحديقة، ومع أن بعضهم قال: إن الحصان لا يستحق ثمن كيس من الحنطة.

أما جدي فقد أومأ برأسه قائلاً:

- آمل ألا تكونوا قد نسيتم تلك الأغنية التي تمجد انطلاق الفارس الجسور..؟؟

ومرَّ شتاء، وردد الفارس أغنيته فوق حصانه، ونما حتى أصبح حصاناً مرّوضاً، ذا قوائم قوية، وجسم صقيل، وحركته متألقة، وركبتاه لا تعرفان إلاَّ الانحناء اللطيف.

وبات أخي لا يهتم بعروض المشترين السخية، وبدا عليه أنه لو منحوه القرية كلها، ومعها طواحينها المائية.. أو كل الأرض التابعة للتلال التسع، فلن يفارق حصانه، وأصبح حياته تماماً مأخوذة بهذا الجمال الأبيض، قام بترتيب الحظيرة من أجل حصانه المفضل، فملأ الأرض بالشرائط البيض والحمر كي تبدو نموذجاً مختاراً يضاهي بسحره السجاجيد التي هيأتها الفتيات ليوم زواجهن.

إن أجود وأفضل صناع الحياكة، ومنتجي الملاعق والغلايين قد فتحوا له كوامن الإبداع حين أبرزوا في مصنوعاتهم حياة الرعاة والفلاحين في القرية، ونقشوا عليها شتى أشكال الورود ومناظر الحيوانات الكاسرة، فصبوا فيها حقاً عصارة عقولهم وعطائهم ومواهبهم الفنية، والحدادون أذابوا معادنهم ومنها بعض النقود القديمة التي وجد الجد الأكبر بعضها في وعاء قديم بين الحشائش، ثم صنعوا منها سرجاً زخرفوه بتلك الأزرار اللامعة المتألقة.

واهتم أخي بإطعام حصانه الحبوب اليابسة، وقد ألف أن يطلقه للنزهة ساعات من الزمن، ثم يسقيه من ماء النبع الذي لم يتجاسر إلا الملوك على استخدامه منهلاً للدواب، ولم يسمح لأحد أن يمتطيه سواه، كذلك لم يسمح

أن يوثق بالعربة ليجرها، وعلّم حصانه أن يستجيب للصغير وأن يضطجع على أنغام المزمار إلى جانب العديد من الألاعيب الأخرى، حتى بلغ حداً أثار دهشة أهل القرية، فصاروا يتوهمون أنهم يرون أمامهم إنساً لا حصاناً، ولا ريب أن أخي أصبح أيضاً أفضل مرب للأحصنة في القرى التسع، وما من أحد من أفراد العائلة وصل إلى ما بلغه في هذا المجال، وما كسب به من رزق وشهرة بعد منافسات كثيرة..

وكان بين الفينة والأخرى ينام في الحظيرة على مرمى بصر حصانه الأبيض، يضاف إلى ذلك أنه أهمل محصوله في الحقول كي يواجه الطقس غير الملائم مما أدى إلى أن يلومه أبوه على إهماله ضرورات الحياة المنزلية الهامة بسبب هذا الولع.

قال له أبوه متمتعاً: إذا كنت قد قمت بإطعامك وإطعام الحصان عبثاً، فإنني لا أحتج على إطعامك لأنك ابني، أما الحصان فما يكون بالنسبة لي.

وصاح أخي: آه.. اتركني وحدي.

أجاب أبي:

- ولكن المحصول والفاكهة ستسوء حالتها بسبب الطقس الرديء... ولاشيء يسير على مايرام في هذه السنة.

وكان أخي يمضي كل مساء ممتطياً حصانه ثم يعود عند الغروب، دون أن يعرف أحدنا أين كان، ومنذ أن شرع يحذو حصانه، أدركنا أنه سار مسافات طويلة خلال ممرات مجهولة قاسية.

وطوال الليل، تمكنت وأنا في فراشي من الإنصات إلى قرقعة حذوتي الحصان وكأنها قطرات ماء تتساقط على صخور قاسية.

وألف جدي أن يردد: كأنه ليس من هذا العالم، لعل الزواج يفيده.

لم يكن من العسير أن يحصل أخي على فتاة تصادقه، لأنَّ معظم الفتيات الجميلات في القرى التسع كن في متناول يده، ومنذ فوزه بدأت السيدات المتقدمات بالسن يتوافدن إلى دارنا، وكنَّ يعللن أن إقبالهن إلينا إنما هو لزيارة والدتي والاستفسار عن صحتها، أو لسبب آخر.

وسرعان ما كنَّ يمتدحن بناتهن أو أخواتهن وأبناء عمتهن.

ويبرزن مدى جمالهن وجلدهن وبراعتهن في العمل، وسلامة أبدانهن، وأهم من هذا كله إشارتهن إلى حنان كل فتاة نحو الأطفال.

وكنت أعرف جلَّ الفتيات ترامين أمام أخي، وفي ذلك الحين شاعت أغنية عن الفارس الفتي وعن حصانه الذي يغزو به قلوب العذارى الحسناوات، ويمتزج صهيله بدفء ضياء القمر السابح فوق البلدة، وعلى الرغم من إلحاح أسرتنا المستمر في أن يكون أخي في عداد هؤلاء المتزوجين، فإنه ما فتئ يصرُّ بأنه ليس بحاجة إلى زوجة، فهو ما زال فتياً ولا يعوزه من يدفئ قدميه في ليالي الشتاء الباردة.

ولم تكن أمي تلحُّ في أمر زواجه، كانت تعمل موهنة، وتوفر له كل شيء زاعمة أنه يظل في نظرها ذخراً لها في شيخوختها، يساعدها في المهمات العسيرة كحلب الأبقار وغسل الأقمشة وتنظيف الباحة، وإشعال النار.. ثم وافقت أخيراً على زواجه، ولم يطعن أحد بحسن اختيارها لشريكة حياتÖن كانت فتاة موفورة الصحة، خدومة ملبية أنيقة ومطيعة..

وفي ليلة الزفاف، دعونا أهل القرى التسع المجاورة، وقد وقع فيه ما يبعث على التشاؤم، فقد انتهى حفل الزفاف وعاد أخي مع عروسه المختارة وقد أردفها خلفه على متن حصانه، واتجه مباشرة إلى السارية التي يرفرف فوقها العلم.

ولما دخل البلدة، حاول رفع اللثام عن فتاته، وهي فوق السرج فاضطربت ووقعت على العشب، لكن لحسن الحظ لم يؤذها سقوطها فوق المرج الطري، ولكنها أرسلت صيحة نفر منها الحصان واندفع نحو الحاجز، لكنه جمد حين صوب أخي إليه نظرات حادة بعثت الرعب في قلبه، ولم يقع ما يؤسف له سوى أن العروس تشعث شعرها بسبب السقوط.

وانطلق دوي المدفع، وطلقات الرصاص والأهازيج التي طمست وقع الحادث وأثره السيئ في نفوس الناس.

ومرت ليال قضاها أخي مع زوجته في بيتهما الجديد، ولم يكن معهما غيري في هذا البيت وكان أخي معجباً بعروسه.

أول الأمر لم أتمكن من معرفة مادار بين أخي وعروسه، لكن بعد حين كان يتركها وهي نائمة ويمضي إلى الحظيرة متسللاً حتى الصباح، ويقضي الليل مع حصانه، وتمرَّ الليالي، فإذا ظهر نور القمر، فإنه كثيراً ما تعوّد أن يجوب به السهول طوال الليل.

- لم يكن من هذا العالم، كان يرى في ثنايا الليل سراً يشده إليه دون أن يقدر على معرفته..

هذا ما كان يردده جدنا الأكبر ويضيف:

- تذكر شيئاً واحداً، أنَّى ذهبت فلن تصل إلى ما تريد، والشر يحيق من كل جانب وكانت الزوجة الفتية إلى زادتها الليالي الفائتة انبهاراً، كانت تستفيق من نومها لتجد مكان زوجها خالياً، فتزداد برودة واستنكاراً. كان الجد أول من لاحظ صباحاً أنها تستفيق دون أن تكون قد نامت كما يجب، مسترسلة مع إحساسها بالتشتت دون سرور أو مرح، على نقيض النسوة الأخريات اللوايت يعشن في دفء المودة والمحبة، ويهمس جدي: يا إلهي... أنقذ هؤلاء الذين يعانون من قسوة الإغراء مع هذا الجمال المتبدل.

وشكت خالتي الأمر إلى عمتها وبدورها إلى الجد، فأعلن جدي أن الأم ذهبت إلى الجبل لتكلم أ حد الأولياء للحصول على عشبة تقوي رغبة التواصل..

وتلبية لاقتراح عمتي غمرت زوج أخي نفسها بالعطور وجدلت شعرها، ثم لبست قميصاً وردي اللون لكن هذا كله لم يعدّل الأمور، فلا العشب والعطور ولا صدرها الممتلئ أو يداها الناعمتان، استطاعت أن تغير من سلوك أخي.

- الليل وضوء القمر والأحصنة جديرة بالرجل في هذه الحياة التي هي في متناول روحك وفؤادك.. لا تدعهم يدفنونك حياً..

هكذا اعتاد جدي وأخي الإفصاح عن نفسيهما إلى الآخرين، وقليلاً ما يفصحان ذلك، وكانت صلتهما بي ضيقة ومع هذا دأبت على الاحتفاظ بهدوئي، وقد ألف جدي القول بأن أصعب ما في الحياة هو أن نعيشها في هذا العالم. إن الخالق يؤكد ذلك، فالثلوج هي من الإشارات الطفيفة الدالة على الوهن، قال جدي هذا وهو يحمل على عاتقيه رأسه الذي رافقه خمسين ـ وأضاف أخي:

- هذه الحياة سجن، وإن الجبناء وحدهم يقبلون بها، وهي قد تخدع هؤلاء الذين جهزوا أنفسهم لأخطارها باحثين عن فقاعات الدم الدفينة في قلوبهم، هؤلاء هم مخدوعون بشهرة الحياة وثروتها.

وفي إحدى الليالي، لمحت بكل استغراب وأنا أقف إزاء الجدار متمايلاً لأتحقق أنني لا أرى حلماً، وإنني بكامل وعيي، لمحت عمتي تتسلق النافذة ثم تهز رأسها وهي تنظر إلى الداخل وتتمتم ثم تمثل بعد ذلك حركة فرس جميلة الهيئة والتكوين، وتعدو نحو الحظيرة على ساقيها وذراعيها مع صيحة من الحب والجماح. وبعد دقائق خرج أخي وسار نحو الحصان، واستدعى كلبه فجاء مندفعاً وعضَّ ساق عمتي فانطلقت بعيداً برجلها المعضوضة.

وقاومت النوم كي أعلم هل كانت تنوي العودة إلى الحظيرة من الحقل، وظللت ساهراً حتى انبعاث الفجر، قابعاً قرب النافذة، ثم طلع الصباح، ففتحت عمتي النوافذ وهي تجر الستائر نحو ضوء الشمس وأشعتها، ولاحت عضة الكلب في ساقها اليمنى، ولاحظت ذلك.. فسرعان ما غطَّت تلك العضة بجوربها.

أصرَّ أخي على قتل الحصان الذي دأب على مهاجمته كأنه غريب عنه بالحظيرة، وسرعان ما تبدلت معاملته إزاءه بعد أن أمسى عدواً إثر فراره إلى الحقول وغراس الأرز، والأعشاب الخضراء تلك..

منذ الصباح الباكر اعتادت عمتي الغناء كأية امرأة وأمضت أمسية مليئة بالبهجة، وكانت الأنغام تتردد من شفتيها بحنان وتنساب كمياه النهر، وعجبت الأسرة كلها من إقدام أخي على بناء قبر من الحجارة لحصانه الأبيض، كان يقول لهم: إن الخيول أقصر عمراً من الناس، وأنه راغب في بناء ضريح صالح لحصانه. وليس هذا مستغرباً ففي تلك القرى أناس يصنعون التماثيل لخيولهم، وهي عادة جارية لكنها نادرة، تكريماً لتلك الخيول التي خدمت في الحروب، وأنقذت فرسانها من السيوف الماضية والطلقات المميتة، ومع أن أخي لم يكن ملماً بتلك الحرب، ولم يقم حصانه أيضاً بإنقاذ حياته من موتٍ محقق.. . وانتفخ بطن عمتي، وكثرت الأنوار في الدار، وراحوا يعالجونها بالأساليب الشعبية الزائفة وهم يدركون أنهم ينتظرون عضواً جديداً للعائلة يكون بإمكانه تهدئة آخر نظراً لعجز زوجته عن هذا.

وفي الشهر التاسع من الحمل كانت عمتي عائدة من الحظيرة وهي تحمل جرة حليب، فركلها الحصان في معدتها ركلة قادتها إلى الفراش مستسلمة للموت، ولكن قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة كانت الشمس تسطع في الصباح، والجو معطراً بالأريج، ولدت ما أفزع كل واحد... ولدت طفلاً له رأس حصان مع بقعة سوداء في الجبين، واستدعى جدي أخي قائلاً:

- اقتل الحصان قبل أن أقتله أنا..

وقام الجد بسرعة فخنق ذلك المخلوق الوليد، وأخذ أخي بندقيته التي كان قد ربحها في السباق وحشاها... واتجه نحو مرمى الحصان.

كانت يداه ترتجفان، والريح ساكنة، والأشجار لا تتحرك والجدول يجري بصمت، والطيور لا تطير، ووقف الحصان يحملق في أخي، ودوَّت طلقة مفاجئة حركت الضفادع في بحيرة قريبة، وسقط أخي ببطء على الأرض كان الدم يتناثر من خلال بارود البندقية، بقاع ملطخة بالدم حمراء كالزهور، لوثت قميصه الناصع البياض، وركض الحصان متجهاً إلى الجبل.

ولم يحدث مايستحق الذكر بعد وفاة أخي، فقد ظل جدي يهمس بأساطيره في الخريف حين بدأت أشجار الجوز تلقي ظلالها على الجدار، كنا أحياناً نشاهد ذلك الحصان الأبيض في الغابات، نراه من بعيد يغوص في ضوء القمر، ويعدو أحياناً نحو القبر الحجري العجيب حيث الضريح الذي يضم أخي، وكنت أستيقظ على وقع حوافره، وأستغرب عندما أنظر إلى وجهي في ماء البئر، فأجد بقعة سوداء في جبهتي يبدو أثرها واضحاً في الصباح، فيتملكني ألم مفاجئ حاد في صدري وكأن أحداً يشق قلبي بنصلة سكين حادة..

# إنه كافكا آخر

بقلم: جون بانفيل
ترجمة وإعداد: توفيق الأسدي

بمناسبة صدور ثلاثة كتب جديدة بالإنكليزية عن كافكا (1883 - 1924) خلال عام (2013)، وهي"كافكا: السنوات الحاسمة" و"كافكا: سنوات نفاذ البصيرة" من تأليف "راينر شتاخ وقد ترجمتهما عن الألمانية "شيلي فريش"، وذلك في (581) صفحة للأول و (682) صفحة للثاني، عن منشورات جامعة برينستون الأمريكية ؛ وكذلك كتاب "فرانتس كافكا: شاعر العار والإثم" بقلم "سول فريدلاند" عن منشورات جامعة ييل الأمريكية في (183) صفحة؛ نشر الكاتب والأديب الأيرلندي "جون بانفيل" (مواليد عام 1945) المقالة التالية في مجلة "نيويورك ريفيو أوف بوكس" مؤخراً:

كيف يمكننا أن نرى كافكا؟ ليس بالتأكيد على تلك الصورة التي كوّنها هو عن نفسه، أو على الأقل تلك التي أرادنا هو أن نصدق أنه كوّنها عن نفسه. في رسالة إلى خطيبته "فيليكس باور" قال:"أنا مصنوع من الأدب؛ لست أي شيء آخر ولا يمكن أن أكون أي شيء آخر."وكانت هذه موضوعة ثابتة خلال سنوات نضجه، وهي موضوعة توسع في شرحها في إحدى يومياته اعتباراً من شهر آب (أغسطس) 1916 : إن "ولعي بتصوير حياتي الداخلية الأشبه بالحلم قد

جعل كل شيء آخر غير ذي شأن. لقد ضمرت حياتي إلى حد بغيض، وهي لا تتوقف عن الضمور."

طبعاً ليس كافكا أول كاتب ولن يكون الأخير، الذي يصور نفسه كشهيد لفنّه: فلنتذكر فلوبير وجويس. ولكنه استثنائي في استحواذ فكرة واحدة عليه كان يراها دوراً له في هذه الحياة. ومن غيره استطاع اختراع آلة تعذيب شكّلت محور قصته المخيفة "مستعمرة العقاب" والتي تُعدم السفلة من الأشخاص بأن تنحت جملة "الكلمة العادلة" بمرقم معدني في لحمهم؟

إن تصوره لنفسه كفنان معذَّب يتصل اتصالاً وثيقاً بنظرته إلى مأزقه كشخص يكافح للحفاظ على صحته الجسدية والعقلية في عالم عدائي قاس لا يرحم. وهناك لحظات عديدة بدا فيها هذا المتهكّم البارز وكأنه يدرك الجانب الكوميدي من شكواه المتواصلة، كما أن الابتسامة الباردة الساخرة من الذات، التي تومض باتجاهنا في هذه المناسبات، جذابة على نحو غريب. هيا نتأمل أيضاً في تلك الحادثة الشهيرة حين كان كافكا يتلو صفحات من رواية "المحاكمة" أمام مجموعة من أصدقائه من سكان براغ، وقد راح يضحك كثيراً عندما اضطر إلى التوقف عدة مرات بينما كان المستمعون يضحكون "على نحو لا يمكن التحكم به"، رغم ما يصفه صديقه "ماكس برود" بالجدية الرهيبة لذلك الفصل من الرواية. لابدّ أن تلك كانت أمسية استثنائية.

رغم خصوصية أعمال كافكا، فهو يُعتبر كفنان "صفحة بيضاء". في دراسته القصيرة "فرانتس كافكا: شاعر العار والإثم" يقتبس سول فريدلاند الناقد الألماني/الأمريكي "إيريش هلر" الذي وصف كافكا بأنه "مبدع أكثر النصوص الواضحة غموضاً في تاريخ الأدب"؛ ثم يذكر كيف أن لاشفافية نصوص كافكا قد سمحت بأن يُعتبر كيهودي عُصابياً ومتديناً وباطنياً وكارهاً للذات، وكمسيحي مستتراً وغنوصياً ورسولاً للفرويدية المعادية للبطريركية، وكماركسي ووجودي مثالياً ونبيّاً للتوتاليتارية (الحكم التفرّدي الاستئثاري) أو كنبيّ الهولوكوست (المحرقة) وكذلك الصوت الصادح للحداثة وأموراً كثيرة أخرى.

وإنه لأمر جدير بالذكر كم أن عدداً قليلاً جداً من النقاد قد رأوا كافكا كنتاج لعصره وبيئته – أي الربع الأول من القرن العشرين في أوربا الوسطى- كما أن فريدلاند على حق حين يذكر "التأثير المطرد للمدرسة التعبيرية" والأدب الفانتازي المعاصر لكافكا، شأن رواية "الغولم" لـ "غوستاف ميرينك" التي تركت أثراً هاماً في حساسية كافكا الأدبية. والحقيقة هي أن كافكا ابنُ براغ حتى رؤوس أصابعه المصابة بالسلّ. وكشاب صغير فقد لاحظَ بأسفٍ أن لتلك المدينة مخالبها، وهي لن تدعه يفلت منها. كان كافكا يعرف نفسه ومسقط رأسه جيداً.

حتى الآن تم نشر المجلدين الثاني والثالث من سيرة كافكا هذه التي كتبها "شتاخ"، ولكن تم تأجيل نشر المجلد الأول الذي يتناول سيرة كافكا حتى عام (1910) على أمل أن يتم الإفراج عن أرشيف ماكس برود، ولكن هذا الأمل لم يتحقق، لذا سيصدر المجلد الأول من هذه السيرة خلال عام (2014). ويتبين لنا من خلال المجلدين اللذين بين أيدينا أن شتاخ قد أنجز سيرة حياة رائعة وفائقة الدقة، فقد صوّر لنا عالم كافكا بأكمله وبنجاح مذهل.

يعتمد منهج شتاخ على دراسة وثيقة لأدب كافكا من حيث ما ورد فيه من لمحات عن سيرته الذاتية، وقد أورد كافكا الكثير من التفاصيل عن حياته الشخصية ولكنه كان يخفي آثارها ببراعة كبيرة.

يبدأ المجلد الثاني "كافكا: السنوات الحاسمة" على نحو مثير في أيار (مايو) من عام (1910) مع اقتراب "مذنب هالي" من كوكب الأرض: "منذ أشهر والتقارير الصحفية تحذر من إمكانية حدوث اصطدام وانفجارات هائلة وعاصفة نارية وموجات مدّية: إنها نهاية العالم." في 18 أيار، اليوم الذي سيصطدم به المذنب بالأرض، أو يمر بالقرب منها بسلام، اندفعت جماهير مستثارة نحو الشوارع والمقاهي في براغ، ومن بينهم كان "شاب نحيل قوي العصب... رأسه أعلى من جميع رؤوس من حوله." ويتساءل المرء، كم من الاهتمام أعطى كافكا للاصطدام السماوي المحتمل والمترع بالخطر. لو درسنا اليوميات والرسائل، لوجدنا أنه قد نظر إلى تلك الأحداث الخطيرة بلامبالاة

ملؤها الضجر. خذوا مثلاً ما كتبه في يومياته بتاريخ الثاني من آب (أغسطس) من عام (1914): "أعلنت ألمانيا الحرب على روسيا... عصر هذا اليوم نذهب للسباحة." ولكن شتاخ يتّبع مقاربة دقيقة متميزة لهذا الأمر.

إن واحداً من الأسباب الرئيسية التي جعلت كافكا يبدو غافلاً عن الواقع ومنعزلاً سياسياً، هو أنه كان يركز على نحو أقل على الخسائر العظيمة نفسها – حتى حين كانت كارثية – بالمقارنة مع تركيزه على الأهمية الأكبر لهذه الخسائر، والطريقة التي عرّت بها جوهر ذلك العصر ككل. لقد رأى في انهيار رمز عظيم ونهاية تراث وقطع رأس هرم (مثلاً اغتيال الأرشدوق فرديناند فالدمار الذي حلّ لاحقاً بالإمبراطورية النمساوية- الهنغارية)، شأنه شأن معظم معاصريه، علامات انحلال حتمي.

كان كافكا في السابعة والعشرين من العمر لدى ظهور "مذنب هالي"، وكما يلاحظ شتاخ:"إن الصفحات الخمس عشرة التي سبق له أن نشرها حتى ذلك الحين كانت تحمل كل دليل على أنه ذو موهبة كبيرة." لم يكن هذا واضحاً للجميع. ولكن ناشريه كانوا يعانون الأمرّين في التعامل معه، إذ كان من النوع الخجول والصعب، إنما ليس باللامبالي. يقول شتاخ:"إن فكرة أنه لم يكن يبالي بردود فعل الرأي العام على كتاباته وأنه كان حصيناً في وجه المديح والنقد هي فكرة مزيفة وخاطئة." كان يتابع الصحافة يومياً ليعرف بدقة ما يُكتب عنه، كما لم تكن لديه أية أوهام عن إمكانية النجاح والشهرة. يقول بدعابة حزينة عن أول كتاب نُشر له وهو "التأمّل": "لقد باع متجر أندريه إحدى عشرة نسخة منه. وأنا بنفسي اشتريت عشراً منها، وأتمنى من كل قلبي أن أعرف من الذي اشترى النسخة الحادية عشرة."

كان الكثير من طاقته الجسدية والروحية منصباً على عزل نفسه عن إهانات العالم. يقول شتاخ إن كافكا أسّس نظاماً من الوساوس من شأنها أن تعزّز حياته على المستوى النرجسي إلا أنها تستهلك كل حيويته. وتقدم قصته "الجُحر" رمزاً واضحاً لذلك: فالمخلوق الذي يبني جدراناً من حوله ليبقى مكتفياً ذاتياً هو في حالة حصار دائم، لذا فهو محكوم عليه باليقظة والاحتراس

المتواصلين. هناك تهديد كامنٌ في كل شيء: وكل بقعة معرضة للهجوم. لا يمكن للمرء أن يتخلى عن حيطته في كل مكان، وكل عمل فيه إهمال يُعاقب عليه، كما أن خرقاً واحداً يمكن أن يغرق السفينة. إن لم يكن هناك شيء يمكنه الدخول، وكل الشقوق مسدودة، فلا شيء يمكنه أن يوجد أيضاً. يقول كافكا في يومياته:"زنزانتي... قلعتي". من الصعب تخيّل تشبيه أكثر دقة من هذا.

ولكن ما هو بالضبط ذاك الذي يدفع بكافكا إلى الهبوط إلى جُحر نفسه ليتجمّع هناك في خوفٍ وكرهٍ كيركيغارديين (نسبة إلى الفيلسوف الدنماركي كيركيغارد)؟ كان يرى نفسه كمخلوق غريب عن هذا العالم، وبالكاد يكون إنساناً؛ يرى نفسه كمخلوق جاء من مكان لا يعيش فيه غيره (كما وصف نيتشه من قبل أحد أصدقائه). لماذا؟ للبحث عن جواب، على المرء أن يعود إلى وصف "إيريش هلر" الأنيق لأسلوب كافكا النثري على أنه نيّر وغامض في آن معاً. يؤكد لنا الناطقون باللغة الألمانية كلغة أمّ ( لا ننسى أن كافكا تشيكي) على الجمال الصافي للغة كافكا الألمانية ونقائها الذي لا يضاهى وجزالتها. ومع ذلك، فإن لغته، شأن لغة فرويد، تمنحنا إحساساً مميزاً بالضبابية. لدى كافكا على الدوام شيء ما لا يُقال. ما هو يا ترى؟

لدى سول فريدلاند في كتابه "فرانتس كافكا: شاعر العار والإثم" شك قوي بالرد الممكن على هذا السؤال. فهو يصف كافكا بأسلوب جميل على أنه "شاعر اضطرابه الذاتي". يقول:

((تشير هذه "اليوميات" و"الرسائل" على نحو كاف – باستثناء التأمل المتواصل في كتاباته وجوهر كينونته – إلى أن القضايا التي عذّبت كافكا طوال حياته هي من النوع الجنسي.))

كما يقول فريدلاند في كتابه:"فضلاً عن الأولوية التي أعطاها للكتابة، إلا أن القضايا الجنسية تحولت إلى انشغال استحواذي في حياة كافكا." ولكن ما نوع هذه القضايا الجنسية؟

يقول فريدلاند:"تشير جميع المصادر ... إلى أن شعوره بالإثم لا علاقة له بمبادرات فعلية قام بها بل بفانتازيات تتعلق باحتمالات جنسية متخيّلة." وهذه الاحتمالات كما يقترح فريدلاند هي ذات منشأ مثليّ.

في النهاية لم يكن لكل هذا أي أهمية بينما راح كافكا يتوغل في عالم مجهول. كتب في آذار (مارس) من عام (1922) في يومياته:"في مكان ما النجدة تنتظر والبحارة يقودونني إلى هناك." في ذلك الحين كان القدر قد قرر مصيره. فقبل خمس سنوات من ذلك، أي في صيف عام (1917) كان كافكا قد عانى من أول نزيف رئوي. وقد استقبل مرضه (السل) براحة، فالموت على أي حال، سيحل الكثير من المشكلات، وهو يصفه لأصدقائه على أنه "أمر خصوصي... المرض هدية قدمت إلي".

كان المرض سيحرّره في النهاية من مطالب الحياة ومن نفسه وحتى من الأدب. قال لماكس برود:"ما عليّ فعله أستطيع فعله لوحدي. لقد اتضحت لي جميع الأمور الجوهرية." كان لديه الكثير ليكتبه خلال الزمن القصير المتبقي له، ولكن محاولته الآن ستكون أدبية محضة إنما في معناها الأعمق محاولة تتصف بالأخلاقية.

# هل وصل الشاطئ*

يوري بونداريف
ت: محمد الحفري

تعتبر رواية الشاطئ من أشهر روايات الكاتب يوري بونداريف الذي ترجمت أعماله إلى أكثر من ستين لغة. وكان من الصعب العثور في سيرته الأولى على المعلم الأول الذي ساهم في صنع مستقبله الكتابي. فقد عاش حياة معتادة مع أترابه من فتيان وفتيات موسكو، فيها مشاغل الدراسة، وكرة القدم، وجولات الأطفال، وغزوات إلى السينما، والوقوع في الحب؛ لكنه قال مرة تعليقاً على ذلك بأنه يذكر تلك الباحة في الخريف، المطر، الرذاذ، السماء الخفيضة، وشرشرة ذوب الثلج على الصفيح، ورائحة جص الترميمات الرطيب، وقلق ما. ويبدو بأن تلك الذكريات لها علاقة وثيقة بعالمه الذي سطره أعمالاً خالدة خلال سنوات عطائه المجيدة. فقد كان أثناء عودته من المدرسة يمعن طويلاً؛ النظر إلى ندف الثلج السابحات ببطء في مخاريط الضوء الطويلة ورغم استفادته من معلمه " باوستوفسكي" في المعهد الأدبي، والذي اتصف أسلوبه بالناعم المشبع بألوانه الجميلة، والخاضع لمزاج مفعم بالاستطرادات العاطفية لكنه خرج عن ذلك ليكتب الواقعي بقسوته من دون رأفة. ولعل الحرب هي من لعبت الدور الرئيسي

* الشاطئ : تأليف يوري بونداريف ـ ترجمة : برهان الخطيب ـ دار "رادوغا " فرع طشقند 1984م

في تشكيل شخصيته الكتابية من خلال مشاركته في الحرب الوطنية العظمى للشعب السوفييتي ضد الفاشية، وبالتالي كتب عنها تفصيلات كثيرة، خاصة في روايته الشهيرة "الشاطئ". فهو من مواليد 1924م وهذا يعني بلوغه سن الرشد في العام 1942م وهذا العام هو الأقسى والأصعب والأشد في تلك الحرب. وكان على جيلهم خوض معارك شرسة وطويلة لطرد الألمان الغزاة من بلادهم؛ ولعل أبرز هذه المعارك هي "ستالينغراد" الشهيرة وحتى دحر العدو وهو من جيل يقال بأن ثلاثة بالمئة منه قد عادوا إلى الحياة، ومن هنا نستطيع أن نفهم هذه الجودة والدقة في تصوير فجائعية الحرب، وما تخلفه من ويلات ودمار يطال كل شيء ولا تسلم منها روح الإنسان، وهذا ما جعل من موهبة بونداريف مصقولة، تلتها حرفية ساطعة متعصبة لعالم الأدب؛ إذ تعتبر تلك الفترة كما يصفها الكاتب في روايته الشاطئ بأنها أعوام التعميد الناري في الجبهة التي بدأ فيها جندياً ثم آمراً لطاقم مضاد للدبابات. وهو لا يبدأ روايته من هنا بل من رحلته إلى مدينة ألمانية، أو إلى حيث عدو الأمس، ليلتقي هناك بالناشر، وليكتشفا معاً بأنهما الاثنان كانا على خط النار، ولكن كل على جبهته. وهما في هذه الحالة أس الصراع وجذوته ووقوده أيضاً. ولعل قول الناشر الذي غدا طرفاً في الشاطئ كما الواقع، يضيء عليها أو يطرح من جديد جدلية الصراع في هذه الحرب التي تصورها الرواية حين قال :"لو كنت أعرف بأنك هناك على الضفة الأخرى ما كنت قد أطلقت عليك النار". ونتوقع أن يجامله الكاتب الذي يأخذ دور الراوي بقوله وأنا كذلك، لكنه قال : "أما أنا فقد كنت أطلقت عليك النار لو التقيتك هناك"؛ هو الواقع والواقعية مرة أخرى وفي كل مرة ودائماً لا مفر منها أمام مرارة الحرب وقسوتها، فالحرب كما تقول إحدى شخصيات الشاطئ هي نجس بلا فلسفات مثقفين وبلا وجع رأس، هي قذارة وليس غير. وعن ذلك يقول بونداريف : "لم تمر بخاطري مرة فكرة اللجوء إلى القلم أثناء الحرب ، ليس إلا بعد الجبهة عادت إليَّ من نفسها حالة غريبة لحاجة غامضة في التعبير عن شيء ما " ولعل الحرب وما يحدث فيها خط سار عليه الكاتب في أعمال كثيرة منها: الكتائب تلبس النار، والصليات الأخيرة، وروايته الهدوء والثلج الساخن، التي

يصور فيها الأعمال البطولية التي قامت بها الوحدات العسكرية لطرد الغزاة، رغم الزمهرير والبرد، ولا تخلو روايته ((الاختيار)) من ذلك، فهو يطرح من خلالها مصير العائدين من الحرب.

وفي جزء غير قليل من رواية الشاطئ يعرض الكاتب رحلته إلى ألمانيا، ويصور لنا الكثير من الأماكن، ويصف الأشخاص الذين التقاهم هناك؛ لكنه في الجزء الأهم يستذكر تلك الحرب، ويستعرض كما في شريط سينمائي ما حدث معه أثناء تلك المعارك، والشخصيات التي كانت معه من ضباط وجنود وصف ضباط من فصيل واحد، أو سرية واحدة من بطارية أو فوج، محاولاً سبر الأغوار، والغوص عميقاً داخل أبطال روايته، وقد نقلهم من عالمهم الواقعي إلى صفحات الكتاب، ليكونوا أبطالاً على الواقع وفي الأدب أيضاً، ولأجل ذلك يقال بأن بونداريف شكل مع غيره من كتاب الأدب السوفييتي صدقاً مقنعاً في السرد، وتغلغلاً في تفصيلاته ومشاهده. ولعل أهم من يأتي في مقدمتهم " تولستوي". لكن بعض منظري الأدب يميلون إلى اعتبار بونداريف كاتباً حربياً. وهذا يعود إلى إضافة الكاتب الفكرية الجمالية الكبيرة لموضوعة الحرب. وهذا كلام لا يمكن التسليم به مطلقاً على رأي النقاد؛ ففي أعماله جوانب إنسانية مضيئة لا تخفى على أحد، والعلاقة العاطفية التي نشأت بين شاب روسي وفتاة ألمانية في الشاطئ هي أحد هذه الجوانب، وتسميته للقسم المتعلق بالحرب بجنون هو دليل على موقفه من تلك الحرب، وهي كذلك أسم على مسمى؛ ومن ناحية أخرى فإن أبطال الرواية لم يهبطوا من الفضاء، بل هم بشر من لحم ودم ولهم معاناتهم ومشاعرهم وأحاسيسهم أثناء المواقف التي يمرون بها، ولهم حياتهم التي كانوا يعيشونها قبل الحرب والتي يأملون العودة إليها عند نهايتها ونحن لا نستطيع نسيان الرقيب أول "زيكين" بلفافته الغليظة، و"ميجينين" بهدوئه، و"أشاتيكوف" باندهاشه واستغرابه لكل ما يراه وما يحدث، وكلامه أصبح لازمة تردد في كل حوار" اواخ يارب العالمين هل هذا صحيح بحق وحقيق ؟"ولا ننسى هذه العلاقة التي فيها تضاد واختلاف ومحبة بين "غراناتوروف" و"ميجينين" من جهة، و"كنياجكو" و"نيكيتين" من جهة ثانية، إذ

يختلف الطرف الثاني عن الأول في فهمه لرسالة الجيش السوفييتي، ومهمته المبنية على أخلاق، تدعوهما للرأفة بالضعيف، والتمسك بالإنسانية تجاه المهزومين، وإذ تنتهي الرواية بالنصر على العدو كما تقول سطورها: "برلين في اليد. لم تبق سوى ساعات معدودات وتصمت الأسلحة جميعاً بعد أن تنفث آخر اطلاقاتها، بينما يضحي الضابط كنياجكو بحياته من أجل انقاذ عدد من الصبيان الألمان المواصلين للقتال دون معنى"؛ واستشهاد الملازم " كنياجكو "أعطى الرواية أبعاداً أخرى، وهو المعروف بجرأته، ونبالته، وتربيته الصارمة. فهو عسكري ليس من أجل الحرب، بل من أجل السلم والحياة التي يجب أن يعيشها بهدوء وسلام من أجل الخير، والعدالة، والدفاع عن الوطن، لدرجة نكرانه للحب في وقت الحرب، وهذا ليس صحيحاً إنما هو تأجيل للحب من أجل الواجب، وللخلاص من الحرب لينعم الناس بالسكينة والاستقرار. وهذا ما نقرأه في رسالته إلى "غالا" : "إنني أجبر نفسي على أن أكون غير ما أنا عليه في الواقع". والشاطئ بحد ذاتها أراد بها بونداريف ومنذ تسميتها بعداً فلسفياً عميقاً وبعيداً في الآن ذاته، أو هي ربما حالة مستحيلة قد نصل إليها أولا نصل، مادام هناك من ينظر للحروب على أنها مشروع دائم يمده بالحياة، ومجال لاستثماره وإنعاش اقتصاده، وبالتالي نحن أمام السؤال الأهم: هل الحرب هي الحالة الدائمة، أم السلام الذي نشعر في كثير من الأحيان بأنه كان مجرد محطة قصيرة للوثوب إلى جولة جديدة ؟ وربما هذا يدفعنا إلى سؤال بونداريف صاحب رواية الشاطئ لو كان موجوداً الآن هل وصل إلى الشاطئ ؟.. وهل نستطيع نحن اليوم أبناء البلاد التي تشتعل فيها الفتن أن نصل إلى ذلك. إنه سؤال برسم رجال الثقافة العالمية الذين يجب أن يؤسسوا لحالة من المحبة والتناغم بين الشعوب بعيداً عن تجار السياسة والدم، ومن يبنون مشاريعهم على جثث الآخرين ..

# متابعات

سيرغي يسيني من ذكريات تاتيانا يسينين

ت: د. ممدوح أبو الوي

# سرغي يسينين
# من ذكريات تاتيانا يسينين

ت: أ. د. ممدوح أبو الوي

عشنا في مدينة أوريول، في بيت خشبي من طابق واحدٍ، وفي هذا البيت نفسه ولدت عام 1918، تحدّثت أمي متذكرةً وصولها إلى مدينة أوريول في فصل الربيع لزيارة والديها. وعندما كانت والدتي تتمشى بالشارع رأت فلاحاً ينقل إلى السوق كميةً من الإجاص(عربة كاملة)، واشترت كلَّ حمل الإجاص وأخذت بعد ذلك تأكل الإجاص بلا انقطاع.

- ولذلك فإنَّك تحبين الإجاص- قالت هي

- في التاسع والعشرين من شهر أيار، حسب التقويم القديم، أوجعتها معدتها، بكت أمي وقالت :لقد بدأت عندها إصابة مرض الكوليرا. طلبت جدتي من جدي إحضار القابلة القانونيّة بسرعةٍ.

وعندما ولدت، قالت أمي:كم أردت ولداً!وأجابت القابلة القانونيّة :لايمكن من دون أولادٍ ومن دون بناتٍ. ولقد رأى الطفل النور في شهر شباط عام 1920، جاءت ماما إلى أوريول و معها كوستيا، وعمره بضعة شهور، الذي أخذ يعيش معنا فيما بعد.

لقد صور كوستيا مشهداً طريفاً على حدٍّ قول الجد، في نهاية صيف 1917، وصلت زينئيدا نيكولايفنا إلى أوريول مباشرة بعد عرسها يرافقها

رجلان، الأول أشقر ومعتدل القامة، والثاني طويل القامة ووقور وأسود الشعر. كان الجد ثقيل السمع، ولذلك لم يسمع كلَّ شيء، وحدد بنظره أنَّ صهره يجب أن يكون الرجل ذو الشعر الأسود، وأمضى ساعاتٍ عدةً حائراً.

أعرف هذه الحادثة من كلمات الماما، التي قالت :إنَّ سبب الخطأ هو الرسالة التي أرسلتها للجد، وبعدها انتظر الجد أنْ يرى ماردا تقريباً. وأكدت الأم بأنَّها صورت زوجها بالتحديد كما رأته عيناها آنذاك. (" كنت متيمةً به")، مع أنَّ طول قامة يسينين كانت أقصر من طول قامة الجد بما يعادل طول رأس الإنسان. وبعد تناول العشاء، عندما تفرق الجميع للنوم. التقى نيكولاي أندريفتش ابنته في الممر ورأى أنَّها تنوي الدخول إلى الغرفة المخصصة للرجل الأشقر.

ألم تخطئي يا زينوتشكا؟سأل بقلقٍ.

فهمت الأم الموضوع وقهقهت قهقهةً عاليةً. وبعثت هذه الحادثة في الصباح في الجميع شعوراً بالمرح.

من كان هذا الصهر المزعوم ذو الشعر الأسود؟ ربَّما ذكرت ماما اسمه، إلا إنَّني لا أذكره. وبعد ذلك تذكرت حكايتها، ولمدة طويلةٍ جداً كنت متأكدةً أنَّني أحزر عمن كان يدور الحديث. كان عمري في العاشرة عندما نزل في بيتنا رجل طويل القامة وأسود الشعر، فما أنْ رآني حتى قال:مرحباً، أنا عرابك. هذا كان صديق يسينين من بطرسبرج، الشاعر فلاديمير تشيرنيافسكي، الذي أصبح فيما بعد ممثلاً وقارئاً. بعد ذلك وبعد أنْ جاءنا الأب إلى البيت برفقة صوفيا أندريفنا مرت ثلاثة شهور دون أنْ نراه. جاء لعندنا مساءً في فصل الشتاء في شهر كانون الأول ليودعنا وقال:إنَّه مسافر إلى لينينغراد. من الصعوبة بمكانٍ كان التعرف عليه. لم نره سابقاً في فروةٍ طويلةٍ ثقيلةٍ، وفي طاقيةٍ من الفرو. أضف إلى ذلك لقد تغير وجهه كثيراً. لم يخبرنا طبعاً أنَّه كان في المشفى وخرج منه منذ عدة أيام مضت.

وبعد مرور أربعة أيامٍ، في الساعة الواحدة ليلاً، عندما كنت أنا وأخي كوستيا لم نذهب للنوم، ولكننا توقفنا عن الألعاب الصاخبة، لقد دعوني مع

أخي.. .. . جلس هناك ضيفان صامتين، أكاد أتذكرهما، أكاد أعرفهما، ولكن من هما بالتحديد فلم أتذكر. لم تجلس أمي، كانت تعابير وجهها غريبةً ولكنَّها هادئةٌ تقريباً، وقالت لنا ونحن نقف أمامها في وسط الغرفة :لقد أصبحتما عندي يتيمين. وأضافت بعد صمتٍ، لقد اتصلوا بها بالتليفون وأبلغوها بأنَّ أبانا توفي، ولقد ركزت نظري في نقطةٍ واحدةٍ، وظننت أنَّ أمي لم تقل الحقيقة، ما دامت هي على قيد الحياة، هذا يعني أنَّنا لسنا يتيمين. يمكن أنْ يقال عنا، بأنَّنا "نصف يتامى". (لقد عرفت هذه الكلمة من مصدر ما)لم نسأل عن أيِّ شيء، ولم يتحدثوا معنا أكثر. وَدّعَنا الضَّيْفان وغادرا. وذهبت أمي إلى غرفة النوم. ووصلت من هناك صرخات تقطع القلب، واستمر هذا الأمر لمدةٍ طويلةٍ.

وطُلب مني بعد مراسم الدفن التحدث عن ذلك المساء الذي جاء فيه أبي لعندنا ليودعنا، طلب مني الأقارب والمعارف وأشخاص لم أرهم سابقاً. وهذا ما قلته:

تفرق الجميع في ذلك المساء، وكنت أجلس في "عربةٍ" صنعتها من الكراسي المقلوبة، ومثلت دور سيدة، صاحبة أملاك، أمَّا كوليا فهددني بمسدس "لينهبني". كان بين ألعابنا مسدس حقيقي، من طراز "ناغان". والتقيت كوليا بعد مرور ثلاثين عاماً في طشقند وتذكرنا كلَّ شيء مرةً ثانيةً:

عندما سمع كوليا رنة الجرس، هرع إلى الباب، وعاد مرتعباً وقال:

جاء رجل غريب، يرتدي قبعةً كبيرةً.

وقف الرجل وراء كوليا في عتبة غرفة الأطفال قرب الباب.

هبت أولغا غيورغيفنا بوجهه مثل طير منفوش الريش:ماذا تريد ؟من أنت؟

ضيّق يسينين عينيه.. .. . لقد جئت لعند ابنتي. فأجابته :لايوجد هنا لديك ابنة.

عرفته، في نهاية الأمر، بفضل عينيه الضاحكتين، وبدأت أضحك.. .. .

وشرح لنا بأنَّه مسافر إلى لينينغراد، وعندما وصل إلى محطة القطار، تذكر بأنَّ عليه توديع طفليه. أريد أنْ أتحدث إليكِ يا تاتيانا- قال لي، وجلس في العتبة على حافة منخفضةٍ، من دون أنْ يخلع ملابسه. أمَّا أنا فلقد اتكأت على كتف الباب المقابل. لقد شعرت ببعض الرعب، ولم أعد أتذكر تقريباً ماذا قال، أضف إلى ذلك، أنَّ كلماته ظهرت وكأنَّها لا لزوم لها، على سبيل المثال، سألني :"هل تعرفين، من أكون أنا بالنسبة إليك؟"

فكرت في شيء واحدٍ، إنَّه سيسافر ويقف الآن للوداع، وسأركض إلى هناك، إلى باب المكتب المعتم. وهكذا هرعت إلى العتمة، ولحق بي بسرعةٍ. وأخذني، وبالوقت ذاته تركني، وبحذرٍ شديدٍ قبّل يدي، وبعد ذلك ذهب ليودع كوستيا. (1)

# أصبح أكثر الناس قرباً ومحبةً

## أغاركوف، غ. رئيس لجنة يسينين بمدينة أوريول

من علو يومنا الحاضر تصبح رؤية الوجه المشرق للشاعر الروسيِّ العبقري سرغي ألكسندرفيتش يسينين أكثر وضوحاً. الذي اقتادته إرادة شريرة إلى النهاية القاتلة المبكرة. وبذلك حرمت الشعب من الاستمتاع بعجائب عبقريته. كثيراً ما تصبح مشاعري لاتطاق، وتنهمر دموعي حزناً عليه.

لقد تربيت منذ نعومة أظافري، إذا ما تحدثنا عن الأدب، على قصائد بوشكين، وليرمنتوف، ونيكراسوف، وكولتسوف، وعلى قصائد شعراء مدينتنا، مدينة أوريول، فييت، و تيوتشف، و أبوختين، وعلى قصائد شعراء آخرين كثيرين.

ولكن في إحدى المرات، بعدما تخرجت من ثانوية مدينة ميزين، رأيت فتاةً أعرفها تحمل بيديها مجموعة مختارات قصائد يسينين. بصعوبةٍ استطعت إقناعها إعارتي المختارات لبضعة أيامٍ. وهكذا تمت معرفتي المباشرة الأولى بشعر يسينين. حدث هذا منذ زمن بعيدٍ، وبالتحديد عام 1958. قبل ذلك كنا نعرف عدداً من الأغاني، تتردد بين الشعب، ونتناقلها في الألبوم.

أسرني مضمون الأشعار وصورها الفنيّة، وتقنيتها وتلامسها للروح الفريد ودفئها الروحي وأقصى درجات البوح وكأنها أمانة. نظمت هذه الأشعار في بعض الأحيان بعواطف إنسانيِّة فياضة، مفرطة في رقتها، ولذلك أسرتني هذه القصائد مباشرةً، وكما نلاحظ الآن وإلى الأبد.

أصبح يسينين بالنسبة لي الشاعر المحبب والقريب، ربَّما لأنَّني ترعرعت في قرية( بانكوفا) الجميلة في ريف مدينة أوريول، التي تقع على ضفاف نهر (نيبولود) الذي يصب في بحيرة (أوكا).

ربَّما لذلك مفهوم وقريب مني إعجاب الشاعر بالطبيعة الغالية والعزيزة على القلب، بالوطن الأم. ومفهوم احترام الشاعر للناس لإخوتنا الصغار الذين يعيشون على أرض الوطن.

الشيء الأساسي الأكثر ندرةً في عصرنا هو المحبة والرحمة للعالم المحيط بنا. هذا هو الشيء الأساسي النادر.

ولعل أحد أسباب ازدياد الجهل الثقافي والفراغ الروحي في بلدنا، من وجهة نظري، هو أنَّنا خلال ثلاثين عاماً تجاهلنا تقريباً اسم يسينين. وكذلك التقييم المنحرف والمشوه لبعض النقاد والأدباء لإبداع يسينين، أضف إلى ذلك عدم وصول تراث يسينين الغني إلى الشعب لقلة عدد نسخ دواوينه والدعاية الضعيفة لأدبه.

يجب تخصيص برامج إذاعيَّة وتلفزيونيَّة أكثر عن يسينين، تتناول مراحل مختلفة من حياته وإبداعه، وسيستقبل الشعب هذا الأمر باهتمام وترحيبٍ كبيرين، لأنَّه سيجد فيه فائدةً كبرى.

تشكلت لدي خلال سنوات كثيرة ملاحظات، وانطلاقاً من ذلك، ثقة أكيدة، بأنَّ الإنسان الذي يعرف يسينين ويحبُّه حباً حقيقياً، هو نفسه لا يمكن أنْ يكون إنساناً سيئاً.

يجعل شعر يسينين الإنسان خيراً وطيباً ويطهره وينوّر روحه. وحتَّى الآن لم يُنتج فيلم سينمائي كبير عن سرغي يسينين. يجب أنْ يكون هذا الفيلم فنيّاً وذا توجهٍ أدبي وتاريخي، وسيعكس الفيلم من خلال تصويره لشخصيات وعصر يسينين حياة الشاعر العظيم ونشاطه. ويجب أنْ يقوم بإعداد السيناريو للفيلم كاتب روسي موهوب، و ألا يكون كاتب سيناريو عادياً، ويقوم بدور يسينين ممثلٌ موهوبٌ، ويكون شكله قريباً من مظهر يسينين، وبالوقت ذاته يقوم بالدور الرئيسي ممثلٌ لا يعرفه المشاهدون كثيراً.

انتسبت عام 1962 إلى قسم صناعة البرادات، بالمعهد التكنولوجي بمدينة لينينغراد. وتعلمت بالوقت ذاته العزف على الغيتار، ودرست في حلقةٍ أدبيّةٍ تابعةٍ لجامعة لينينغراد الحكومية، درست إبداع يسينين وقرأت على الطلاب أشعاره.

تعامل سكان مدينة لينينغراد مع يسينين بدفءٍ ومحبةٍ مميزين. ومن هنا سار يسينين بعد لقائه بالشاعرألكسندر بلوك في التاسع من آذار عام 1915 بشجاعةٍ وبسرعةٍ بخطى حثيثةٍ إلى عالم الشعر الواسع.

صدر هنا في بترغرادعام 1916 الديوان الأول للشاعر بعنوان"تراتيل ما بعد عيد الفصح على أرواح الموتى"وفي الخامس والعشرين من آذار اُستدعي للخدمة الإلزاميّة في الجيش.

انتهت المسيرة الحياتية للشاعر العظيم هنا في لينينغراد، ففي يوم السابع والعشرين وليلة الثامن والعشرين من شهر كانون الأول عام 1925، في الغرفة رقم خمسة، في فندق "آنغليتر".

وكان يجب أنْ تمر سنوات طويلة، أربعون عاماً قبل أنْ يعود يسينين إلى شعبه. هذا حدث في الثالث من تشرين الأول عام 1965، عندما احتفلت لينينغراد ولأول مرة بالذكرى السبعين لميلاد الشاعر. كانت احتفالاتٌ غيرَ مسبوقةٍ. لقد تغيّر منظر الشوارع بفضل اللافتات الجميلة، والصور التي ينظر فيها الشاعر الشاب أبداً إلى المارة، مبتسماً، بجاذبية من الصعب تفسيرها. جرت في مسارح كثيرة وفي صالات الاحتفالات أمسيات أدبيّة – موسيقيّة، حيث كان من المستحيل عملياً الحصول على تذاكر دخول.

ولقد حاولت طبعاً رؤية أكثر هذه الاحتفالات أهميةً. لقد شارك في إحدى هذه احتفالات شعراء، عرفوا شخصياً يسينين، ومنهم، بوجهٍ خاص نيكولاي براون، الذي كان ما زال نشيطاً وحيوياً ومقبلاً على الحياة. فتحدث عن صديق شبابه، قرأ أشعاره، وأجاب عن الأسئلة، وشدَّ على أيدي الحضور الشباب.

فقط الآن أصبحت أفهم ما الذي يفصلني ويفصل أبناء جيلي عن يسينين، الذي يفصلنا فقط شيء واحد هو شدُّ على الأيدي. لقد شددت على أيدي براون،

الذي كان في وقت ما يُرى كثيراً مع سرغي ألكسندرفيتش.

في صالة الاحتفالات كان القسم الأول من الأمسية مُكرّساً لمحاضرة للدكتور في علوم اللغة وآدابها، الأستاذ ي. ناومف المختص بإبداع يسينين، فحضرتُها واستمعت إلى أشياء جديدة كثيرة عن حياة الشاعر وإبداعه.

في عام 1966 قام طلاب سنتي الدراسيِّة الجامعيِّة بالتنازل لي عن مقعد التدريب الوحيد قبل التخرج المخصص في مدينة ريزان، وذلك اعترافاً منهم بأحقيتي فيه، نظراً لإعجابي وولعي الشديدين بإبداع الشاعر العظيم.

سافرتُ في يومٍ من أيام أيلول المشرقة إلى بلدة كونستانتينوفا، حيث أُفتتح منذ عامٍ مضى متحفٌ. بمناسبة اليوبيل ومن حسن حظي أنني التقيت هناك وبالصدفة، الأخت المحبوبة للشاعر واسمها شورا، التي كانت آنذاك في تلك المدينة. استقبلتني على الرغم من أنَّني كنت طالباً جامعيّاً لا يعرفني أحد. وأجابت خلال ساعة تقريباً على أسئلتي "كيف؟" و"لماذا؟". وعند الوداع أهدتني بتوقيعها لوحةً مرسومةً لأخيها، ما زلت أحتفظ بها بوصفها واحدةً من أغلى الذخائر النفيسة. عملياً، بالتحديد من هذه اللوحة بدأت مكتبتي البيتيّة الخاصة بتراث يسينين. وأخذ يمتلىء شيئاً فشيئاً "الرف الذهبيّ" بالمكتبة البيتيِّة. وهي تحتوي اليوم على عشرات المجلدات للشاعر وعنه. وأجرؤ على التأكيد أنَّني خلال فترة ما بعد الحرب لم يصدر كتاب يستحق الاهتمام إلا واقتنيته. وتحدّثت لمحبي يسينين في أثناء لقاءاتي بهم عن كلِّ ما أعرفه عنه، وكذلك تكلمت في الأمسيات الأدبيِّة.

بمناسبة الاحتفال بعيد ميلاد الشاعر أسافر في كلِّ عام في هذا اليوم من مدينة أوريول إلى موسكو، إلى مقبرة فاغانكوفسكويه، حيث هناك، قرب المدفن، ألتقي شخصيات مهمةً، مختصة بأدب يسينين من مناطق مختلفة، نقرأ الشعر. ونتبادل الأخبار والكتب الجديدة.

سافرت في كانون الثاني عام 1988 إلى مدينة طشقند للقاء ابنة الشاعر تاتيانا سرغيفنا، وهي، كما هو معروف، ولدت في مدينة أوريول عام 1918. الأيام العشرة التي قضيتها في طشقند ستبقى في الذاكرة للأبد.

كنت يومياً أذهب إلى متحف سرغي يسينين الشعبيِّ، وأتعرف على المعروضات، وأتحدث مع الزوار من طلاب المعهد العالي للتربية في طشقند، ومن طلاب مدرسة تشابايف الثانوية الثانية والأربعين.

التقيتُ بتاتيانا سرغيفنا في17 كانون الثاني عام 1988، وفي أثناء حديثنا عبّرت عن أسفها، لأنَّهم خربوا البيت الذي وُلدتْ فيه في مدينة أوريول، ومن ثم لم يبقَ شيء يربطها بأوريول. وقلت لها بأنَّنا نحن سكان مدينة أوريول سنعمل كلَّ ما بوسعنا لتخليد ذكرى إقامة س. أ. يسينين وأسرته في مدينتنا. وفي أثناء الوداع وقعت تاتيانا سرغيفنا على مجموعة شعريةٍ لوالدها الشهيروكتبت لي:"إلى غيورغي ألكسندرفيتش للذكرى الطيبة، ت. يسينينا".

ما أنْ عدت إلى أوريول، ألقيت في جمعية المحافظة تقريراً عن طبيعة مهمتي في طشقند، واقترحت تشكيل لجنة يسينين في مدينة أوريول لتبدأ الإعداد للاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد الشاعر. انتسب إلى هذه اللجنة كلٌّ من: ف. م. كاتانوف، ف. ب. درونيكوف، أ. ف. غولتسوفا، ف. أ. توينوف، ف. أ. ليفتسوف، ف. ف. تيتوفا، ف. أ. فلاسوف، ف. ي. أوفتشينيكوف، ن. ن. أرسينتيفا وآخرون.

كان من بين نقاط إجراءاتنا ملاحظة وضع لوحة تدل على مكان المنزل الذي أقام فيه الشاعر في مدينة أوريول، حيث عاشت أسرته، وترعرعت ابنته تانيا وابنه كوستيا.

قام النحات نيكولاي إزفيكوف، من وجهة نظري، بنقش لوحةٍ جيدةٍ من البرونز ليسينين، وأمَّا المهندسة المعماريّة ناتاشا سكوتنيكوفا وهي امرأة شابة، خجولة ونحيلة نفذت مشروع اللوحة التذكاريِّة بمحبةٍ. واقترحت المهندسة المعمارية سفيتلانا أبوخوفا مشروع تخطيط حديقة يسينين بكاملها.

في السابع والعشرين من شهر أيلول، وفي الساعة العاشرة تم افتتاح الاحتفال الثالث عشر بقراءات أشعار يسينين في عموم الاتحاد السوفييتي "وكانت مدينة أوريول في مصيره"(يسينين ومعاصروه).

جرت الاجتماعات في قاعة الاحتفالات في مقر المكتب التنفيذي في المحافظة، وأُقيم معرضٌ للكتاب الوثائقي في البهو، ضم كتباً قدمها محبو الكتب ف. م. كاتانافا، أ. ف، غالتسوفا، غ. أ. أغاركوف. وكذلك ضم المعرض وثائق عن أسرة يسينين قُدمت من متحف المحافظة وأرشيفها.

أُختتم اليوم الأول بإقامة حفلةٍ رائعةٍ على خشبة مسرح "المشاهد الشاب"، شاركت في الحفل فرقة الآلات الموسيقيّة الروسيّة الشعبيّة بقيادة سوخوروسلوف، وقام بالعزف المنفرد كلٌّ من ت. كازارينا، و ألكسييف، وفرقة "هدية أوريول "ومع العازفة الساحرة أ. سيميونوفا، وأعجب الضيوف كثيراً بهذا الحفل.

وتمَّ في اليوم التالي رفع الستار عن اللوحة التذكارية لسرغي يسينين وز. رايخ[1]. بهذه المهمة عمدة مدينة أوريول أ. كيسلياكوف.

وقام مدير المتحف الحكومي لمحمية سرغي يسينين في بلدة كونستانتينوفا بدعوة الحضور كلهم بالمشاركة في عيد يسينين على أرض وطنه.

وفي شهر أيلول من 1992 قام عمدة مدينة أوريول أ. غ. كيسلياكوف بناءً على طلب من لجنة يسينين في مدينة أوريول بتوقيع قرار بوضع البناء رقم (1) في شارع بسادسكيا الثانية ليصبح مكاناً لإحداث متحف لسرغي يسينين.

ومما يؤسف له، أنَّ سكان البناء لم يغادروه حتَّى الآن، وكذلك لم يتم إصلاح البناء إصلاحاً كاملاً. لم يستطع قادة مدينة أوريول والمحافظة تجاوز العراقيل التي تعوق طريقهم.

ومع كلِّ هذا فإنَّ متحف يسينين سيفتتح في مدينة أوريول.يجب فقط أنْ نتعامل مع هذا الموضوع بتعاونٍ وحماسٍ. يمكن أنْ تشكل المجموعات الخاصة المحفوظة لدي أساساً للمتحف لوجود مواد قيمة فيها.

---

(1) زينئيدا رايخ.

وبمناسبة الذكرى المئوية لميلاد العبقرية الروسيِّة أعدت أ. ف. غولتسوفا رواية وثائقيةً، التي رأت النور لأول مرةٍ على صفحات جريدة"حقيقة أوريول". وقام ف. م. كاتانوف بقراءة قصيدة"سرغي يسينين بالإذاعة، ونشرها في جريدة "رحاب روسيا". كما كرست ن. ن. أرسينتيفا الدكتورة في علوم اللغة وآدابها الكثير من وقتها وقواها لإعداد ندوات عن يسينين في جامعة أوريول الحكوميِّة للتربية.

كما طُرح موضوع تغيير اسم الشاطىء الأيسر لنهر "أورليك"ليصبح اسمه شاطىء يسينين، وأيد مجلس المدينة هذا الموضوع.

# رسالة سرغي يسينين إلى أ. ب. كوسيكوف

**عزيزي ساندرو!**

أكتب إليك من السفينة، في أثناء عودتي إلى باريس. أسافر مع إزادورا. أمَّا فيتلوغين فلقد بقي في أمريكا. يريد أنْ يجرب قدره، بحسب "مذكراته" مقلداً الإنسان ذا الأسنان التيجانيِّة.

سأحدثك عن أمريكا فيما بعد، إنَّها قذارة مرعبة نتنة. تشبه من الخارج باكو بشكلٍ كاملٍ. وأمَّا من الداخل فهي تشبه زاخر- مينسكي إذا ما تمَّ قرانه على سيربينسكايا.

وهكذا، يا روحي!سمعتُ إنَّك كنتَ في موسكو، إنَّني أرغب رغبةً كبيرةً في معرفة شيء ما عن شؤوني. كتب لي توليا أنَّ كوجيب أتكينا مع آيزنشتات صُرفا من المحل التجاري، ويهمني الآن معرفة ما فائدة بقائي فيه، ربَّما نسي توليا إبلاغي في رسالته عن غير عمد.

ساندرو! ساندرو!كآبةٌ قاتلةٌ، لا تطاق، أشعر هنا بأنَّني غريبٌ، ولا حاجةَ لأحدٍ بي. وعندما أتذكر روسيا، أتذكر ما الذي ينتظرني هناك، وهكذا أكاد لا أرغب في العودة، آهٍ! لو كنتُ وحيداً، لو لم يكن عندي أخوات لهاجرتُ إلى أفريقيا أو إلى أيِّ مكانٍ آخر. أشعر بالقرف، فأنا ابن روسيا الشرعي، أشعر في دولتي وكأنَّني ابنها بالتبني. سئمتُ المعاملة المتساهلة التي يتفضل بها على رجال السلطة، وبقرفٍ أشد أتحمّل مداهنة جماعتنا، نحن الأدباء، وتزلفهم لهؤلاء. أقسم باللّه:لم أعد أتحمل، لقد أصبحت في وضع لا يطاق، حتى لأشعر بأن من الأسهل علي أن احمل خنجراً وأصبح قاطع طريق.

والآن إذ لم يبقَ من الثورة سوى قذارتها وأوساخها. الآنَ حيث هناك يشدون أيديهم على أولئك، الذين كانوا سابقاً يطلقون عليهم النيران، وبذلك أصبح واضحاً أنَّنا كنا وسنبقى الفئه الساقطة التي يمكن أنْ يفتروا عليها ويحمّلوها كلَّ شيء.

إصغِ! يا روحي!إنَّنا سابقاً، حتَّى هناك في موسكو، عندما كنا نذهب إليهم، لم يقدّموا لنا كرسياً لنجلس عليه. والآنَ، الآن تتلبسني كآبةٌ شريرةٌ غاضبة وتسكن في أعماقي. ولا أستطيع أنْ أفهم إلى أيِّة ثورةٍ أنا أنتمي. أرى شيئاً واحداً فقط، إنَّني لا أنتمي لا إلى ثورة شباط، ولا إلى ثورة أكتوبر، على ما يبدو في أعماقنا اختبأت وما زالتْ تختبىء ثورة تشرين ما الثاني.

لا بأسَ، على أيِّة حالٍ، لن نسترسل في هذا الحديث، الأفضل، اكتب لي، يا روحي!ما الأخبار التي نقلتها من موسكو؟ وفصّل في رسالتك عن كلِّ شيىء. فقط لا تكتب لي عن القذارة التي يقولونها عني. الأفضل أنْ تسجلها عندك على اللوحة التي فوق سريرك. اكتب شيئاً ما جيداً دافئاً مفرحاً يبعث على الترويح عن النفس بصفتك صديقاً. أنتَ نفسك ترى أنَّني أشتم، أستخدم الألفاظ البذيئة وهذا إنْ دلَّ على شيىء فإنّه يدلُّ على أنَّني موجَع وأشعر بالقرف.

في7 شباط1923 صديقك سرغي

---

النصوص الثلاثة باللغة الروسيِّة منشورة في جريدة"المياه الربيعيِّة"عدد تشرين الأول، 1995 ، رقم45

**هوامش:**

- أوريول: مدينة تقع جنوب موسكو عاش فيها فترةً من الزمن كلٌّ من الروائي إيفان تورغينيف(1818- 1883)في قرية سباسكويه، والروائي إيفان بونين(1870- 1954) الحائز على جائزة نوبل للآداب عام1934، وعاش فيها الشاعر سرغي يسينين(1895- 1930)فترة قصيرة.
- ريزان : هي المحافظة التي ولد فيها الشاعر يسينين.
- زينئيدا رايخ: زوجة الشاعر الأولى وأم ابنته تانيا وابنه كوستيا.
- كونستانتينوفا: بلدة في محافظة ريزان ولد فيها الشاعر يسينين.
- تانيا: ابنة الشاعر، وهو اسم تصغير لاسم تاتيانا وهي من مواليد 1918
- إزادورا دونكان: هي زوجة الشاعر الثانية وهي فنانة أمريكية تكبره سناً، ولم يكن زواجه منها موفقاً.

توليا: تصغير لاسم أناتولي.

# نافذة أخيرة

أثر العولمة في حركة الترجمة

أ. د. نبيل الحفار

# أثر العولمة في حركة الترجمة

د. نبيل الحفار

**من آثار حركة العولمة، التي تغلغلت عميقاً في حياة الشعوب والبلاد على الصعد كافة، ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً الخ، أثرها في حركة الترجمة البالغة الأهمية في عملية التطوير في حيز ما سمي "العالم الثالث" أو "البلدان النامية".**

**وفي مجلة "الآداب العالمية" التي تعنى بترجمة الأدب تحديداً من مختلف لغات العالم إلى العربية، يهمنا هذا الموضوع على نحو خاص. لذلك سأعرض هنا باقتضاب بعض الأفكار التي تبدو لي ملحة، عسى أن تناقش لاحقاً في امتداداتها المختلفة حسب اللغة المترجم عنها وحضارتها المرهونة بعملية التطوير أيضاً.**

بصورة عامة كانت عملية الترجمة وما زالت تسير عبر طريقين: أولهما أن يهتم مترجم ما فردياً بكتاب ما إلى درجة أن يُقدم على ترجمته على نحو مستقل دون ارتباط بأي جهة كانت، ويبحث ن ثم عن جهة مستعدة لنشره (رسمية أو أهلية)، لديها مبرراتها للقيام بذلك، نتيجة اهتمام فكري أو تجاري أو كليهما معاً. وغالباً ما يكون هذا المترجم هاوياً لا يعيش من مردود الترجمة، وقد يكون في أحيان قليلة محترفاً. وأهمية العمل المترجم في هذه الحالة تقاس بمدى ما يلاقيه من اهتمام لدى القراء، فإما أن يلبي حاجة لديهم أو يسد ثغرة في ثقافتهم أو يثير فضولهم ويمتعهم فحسب. وقد تبقى هذه الأهمية محصورة في شخصية المترجم نفسه ونابعة من احتكاكه بثقافة لغة المصدر، دون تمحيص بجدوى

ترجمته في محيط لغة الهدف. وبالتالي يبقى هذا النتاج أحادي البعد، ما لم يشكل رافداً يصب في تيار. وهذا التيار هو الطريق الثاني الذي يتبلور عبر مشروع متكامل نسبياً للترجمة، تضعه جهةٌ (رسمية "كالمشروع القومي للترجمة" في مصر، أو أهلية مثل "دار قدمس ـ دمشق ـ بيروت" أو مشتركة مثل "مشروع كلمة" في أبو ظبي) وتمول أكلافه قاطبةً، وهي التي تكلف المترجمين بالعمل حسب اختصاصاتهم ولغاتهم. وفي هذه الحالة يكون المترجمون محترفين، إلى هذا الحد أو ذاك، ينجزون عملاً لقاء أجرٍ متفق عليه، ولا تأثير مباشراً لهم في السياسة الثقافية لمشروع الترجمة وتوجهاته وأهدافه. وقد يحدث أحياناً أن يسهم بعض المترجمين في وضع السياسة الثقافية لمشروع ما، لكن واضعيها يكونون غالباً من المثقفين، وهؤلاء ليسوا بالضرورة مترجمين.

ولكن منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء بدأ الغزو الثقافي العولمي يتجلى من خلال التمويل الكامل أو الجزئي لمشاريع ترجمية بعيدة المدى زمنياً وفكرياً، مثل مشروع "مؤسسة فرانكلن" الأمريكية، ومشروع "دار التقدم" السوفيتية على سبيل الذكر لا الحصر. وكل من هذه المشاريع يروج لإيديولوجية بلده، محاولاً تقديم صورة جذابة عنها. وقد كثرت هذه المشاريع، المباشر منها وغير المباشر بطرق متنوعة بحيث كادت تهيمن على حركة الترجمة إلى العربية.

إن معهد غوته الألماني على سبيل المثال يقدم معونات سنوية للترجمة، لكنه هو الذي يقترح العناوين، وتحديداً من المنشورات الحديثة، التي لم يمض على نشرها أكثر من خمس سنوات، بمعنى أن معهد غوته لا يدعم ترجمة أحد أعمال غوته نفسه، لأن السياسية الثقافية لدعم الترجمة مرتبطة بتقديم صورة عن ألمانيا الحديثة، أما تراثها المجيد ثقافياً فشأن آخر.

ومن الأشكال الأخرى أن كبريات دور النشر العالمية باتت في معارض الكتب الدولية تقدم لدور نشرٍ عربية دعماً مالياً معقولاً لترجمة كتب محددة من منشوراتها إلى العربية. يُستنتج مما سبق أن المترجم العربي المحترف قد فقد تقريباً دوره كوسيط ثقافي بين لغتين، بمعنى أن رأيه بشان اختيار الأعمال

المناسبة للترجمة قد بات هامشياً وتحول المترجم إلى مجرد منتجٍ في لغته لبضاعة "ثقافية" يقدمها آخرون.

مع فورةِ ثورة المعلوماتية في تسعينيات القرن الماضي جاءت أيضاً التحولات الجذرية في الاتحاد السوفييتي ومنظومة الدول الاشتراكية، ما أدى إلى انهيار الشيوعية كنظام، وإلى الردة القومية والدينية والثقافية والارتماء في أحضان الغرب اقتصادياً واجتماعياً. وهذا كله أنتج أدباً بل "آداباً جديدة" بكل أجناسها وسلبياتها وإيجابياتها، فبرزت أسماء جديدة وتساقطت عبر غربال التاريخ أسماء، وتدفقت الأعمال بمختلف مضامينها وأشكالها الفنية، لتعبر عن تجارب حياتية متنوعة، وعن معاناة واقع مؤلم ومرفوض وعن توقٍ إلى مستقبل مغاير. ونتيجة غزارة الإنتاج بتنا أمام غابة شديدة الكثافة، لا نستطيع فيها تمييز شجرة من شجرة إلا بعد لأي شديد، لاسيما وأن الحركة النقدية شبه معدومة أو بطيئة جداً في مواكبة هذا الإنتاج الجديد، الغث منه والسمين.

إن هذه الأوضاع الجديدة التي ما زالت حتى الآن غائمة غامضة تضع المترجم في موقف مربك، بحيث يحار: ماذا يختار من بين هذه السيول المتدفقة وكيف ذلك، لكي يقدم للقارئ في لغته صورة تقارب الموضوعية عما يجري هناك في الآداب الجديدة؟

لقد واجهنا هذه المشكلة في تعاملنا مع المترجمين والباحثين أثناء تحضيرنا لملف هذا العدد "الأدب الروسي الحديث". ولا شك في أنها ستواجهنا مجدداً مع ملفات أخرى، كالأدب الألماني الحديث بعد سقوط جدار برلين مثلاً.

فإن لم يؤسس مشروعٌ وطني للترجمة في كل دولة على امتداد الرقعة الجغرافية العربية، وينشط بفعالية بالتعاون والتنسيق مع المشاريع الموازية، فكيف ستسهم الترجمة في حركة التنمية والتطوير؟